عاشـــق اللغة العربيـــة

العالم الجليل أحمد مختار عمر

شهادات ودراسات

إعـــــداد

عبدالعزيز السريع

ماجد الحكواتي

الكويـت 2004

أعد هـــذا الكتـــاب للطبـــع
الأمانـــة العامـــة

الصف والإخراج والتنفيذ
محمـد العلـي
أحمـد مـتـولي أحمـد جـاسم
بثينة الدوماني
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

السريع، عبدالعزيز

عاشق اللغة العربية العالم الجليل أحمد مختار عمر/ إعداد عبدالعزيز السريع وماجد الحكواتي؛ تصدير عبدالعزيز سعود البابطين . - ط١. - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤م.

ص: ١٧ × ٢٤سم

ردمك: ٧ - ٠٦ - ٧٢ - ٩٩٩٠٦

أ. اللغة العربية - تراجم. ٢. عمر، أحمد مختار - تراجم. ٣.اللغويون المصريون - تراجم أ.الحكواتي، ماجد (معد) ب. البابطين، عبدالعزيز سعود (مصدر) ج. العنوان.

ديـوي ٨١١,٩٥٦٨

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)
E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

الكويـت 2004

تصديـــــر

لم يكن المرحوم الدكتور أحمد مختار عمر مجرد عالم أكاديمي مختص باللغة، بل كان عاشقاً للغة متيماً بها، وإذا كان للعشق دلالات لا تخفى على البصر ولا على البصيرة، فإن هذه العلامات كانت متجذرة في الفقيد إلى درجة يلمسها أي إنسان فيه، فاللغة كانت غذاءه الذي يقتات منه، والهواء الذي يتنفسه، والعشير الذي لا يزايله، والمرآة التي يرى فيها صورة ذاته، والحديث الذي يجذب إليه النفس، وكان يجد فيها بيته الذي يحسّ فيه بالأنس والطمأنينة، والخلّ الذي لا يملّ من مخالطته.

ولا أدل على هذا العشق المحيي- لا المميت - من هذه المؤلفات الغزيرة التي تحيط بمختلف هموم اللغة ومطامحها وهي تتطلب أعماراً عدة لإنجازها، لا عمراً واحداً، وكأنه كان يسابق الزمن لكي يؤدي لمعشوقته كل فروض الطاعة، ليحصنها من كل عوادي الزمن ومفاجآته، وأجزم أن الفقيد كان يفكر في اللغة وهو يدردش مع أصدقائه، وهو يتناول طعامه ويتباسط مع زوجه وأبنائه، وهو يؤدي واجباً اجتماعياً، وكأن اللغة كانت البطانة لكل عمل يؤديه في أي مجال.

وكأي عاشق كان على الفقيد أن يستسلم لموج العشق ليقذفه إلى البعيد البعيد، وأن يجري وراء طيف محبوبته في كل مكان لعلّه يظفر بوصال المتمنّع، هكذا رهن نفسه منذ امتلك وعيه لهذا القدر، فغاص في لجة التراث اللغوي حتى عمق أعماقه، ولم يكتف بذلك بل رحل إلى جامعة من أعرق جامعات الغرب لكي يلمّ بكل ما استحدث علماؤه من اكتشافات جديدة في هذا المجال.

ثم عاد إلى وطنه وقد امتلك العتاد الذي يؤهله ليكون عاشقاً مثالياً، وكرس وقته وجهده لكي يبث في الجيل الجديد عدوى هذا العشق، ولكي يخرج لنا من شغاف نفسه أسفاراً في اللغة، وإن ارتدت مسوح العلم إلا أنها في سريرتها تنبض بالوله والوجد.

ولقد تعرفت إلى الفقيد في التسعينيات من القرن الفائت حين وفقت المؤسسة إلى اختياره مستشاراً لمعجمها الشعري الأول «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» فلمست فيه دقة العالم وتواضعه وشموخه، وحماسة العاشق وتجرده ونزاهته، وقد وهب الفقيد لهذا المعجم صفوة وقته وخبرته حتى خرج بالشكل الذي تقرّ به العين، ويسعد به القلب، ويرتاح إليه الصديق ولا يجحده العاذل.

وكان من حسن حظنا أن استمر الفقيد معنا في العمل مستشاراً لمعجمنا الثاني «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» فوضع الأسس لهذا العمل الضخم، وأشرف على خطواته الأولى، وسدّد من سيره، وجنّبه العثار، وإذا كنا قد افتقدنا هذا العالم ونحن مازلنا في عنفوان العمل فلنا من توجيهاته القيمة ما يضيء لنا بقية الطريق، وما يوصلنا إلى مرفأ الأمان، وسيكون هذا المعجم الموسوعي عند إتمامه نصباً آخر يرفع للفقيد يُذكّر بالوعد الذي كان عليه عبء إرسائه، وكان لنا شرف إتمامه.

وإذا كنا قد فجعنا بوفاة هذا العالم العاشق، فإن لنا من خلقه السمح ما يحصّن نفوسنا، ومن مؤلفاته القيمة ما يغني عقولنا، ومن قواعد العمل التي سنّها ما يلهمنا الصواب في سعينا، فله منا ومن كل محبيه الابتهال إلى الخالق أن يحوطه بالرضا والمغفرة.

وإلـــى الله ترجع الأمـــور،،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في 11/2/1425 هـ

الموافق 1/4/2004 م.

****

أحـمـد مختـار عـمـر
سيرة علمية

- ولد بالقاهرة عام ١٩٣٣ وتوفي بها عام ٢٠٠٣ .

- حصل على الليسانس الممتازة من كلية دار العلوم مع مرتبة الشرف الثانية ١٩٥٨

- حصل على الماجستير في علم اللغة من كلية دار العلوم بتقدير ممتاز ١٩٦٣ .

- اقترن بالسيدة حياة النفوس إسماعيل أنور في شهر أغسطس من عام ١٩٦٣ ورزق منها ولدان هما : خالد وهالة ، ورزق من ولديه بعدد من الأحفاد هم : أحمد وحسين خالد عمر ، وشادي وملك أحمد ناجي

- حصل على الدكتوراه في علم اللغة من جامعة كمبردج ببريطانيا ١٩٦٧ .

- معيد فمدرس بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة (١٩٦٠–١٩٦٨) .

- محاضر فأستاذ مساعد – كلية التربية بطرابلس -(١٩٦٨– ١٩٧٣)

- أستاذ مساعد بكلية الآداب – جامعة الكويت (١٩٧٣–١٩٧٧)

- أستاذ بكلية الآداب – جامعة الكويت (١٩٧٧–١٩٨٤)

- أستاذ بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة (١٩٨٤– ١٩٩٨)

- وكيل كلية دار العلوم للدراسات العليا والبحوث لمدة ثلاث سنوات (١٩٩٥–١٩٩٨) .

- أستاذ متفرغ بقسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية منذ أول أغسطس ١٩٩٨ حتى وفاته .

الجوائز والأوسمة:

- جائزة التحقيق العلمي من المكتب الدائم لتنسيق التعريب بالرباط (١٩٧٢) .

- جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تحقيق النصوص (١٩٧٩) .

- جائزة ووسام دولة العراق في الدراسات اللغوية (١٩٨٩) .

- أدرج اسمه ضمن أعلام الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة – الهيئة العامة للاستعلامات – القاهرة .

اللجان والهيئات التي كان عضواً بها:

- تولى عمادة كلية الآداب – جامعة الكويت فصلين دراسيين .

- تولى رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة الكويت لمدة خمس سنوات .

- عضو هيئة التحرير لمجلة كلية الآداب –جامعة الكويت .

- عضو لجنة الجوائز التشجيعية بالمجلس الأعلى للثقافة .

- مقرر لجنة المعجم العربي الحديث – الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي .

- عضو لجنة إحياء التراث الإسلامي – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة .

- مقرر لجنة الجوائز التقديرية بجامعة الكويت .

- رئيس تحرير مجلة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة .

- رئيس قسم الدراسات والبحوث بمركز البحوث والدراسات الإسلامية – جامعة القاهرة .

- عضو الجمعية الألسنية العربية (مقرها المغرب) .

- عضو بمجامع اللغة العربية بمصر وليبيا ودمشق .

- كان مستشاراً لعدد من الأعمال والمؤسسات المحلية والعربية مثل :

أ – لجنة مدخل قاموس القرآن الكريم – مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

ب – لجنة المعجم العربي الأساسي – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

ج – هيئة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

د – الهيئة الاستشارية لمعهد المخطوطات العربية.

هـ – قسم المعاجم بمؤسسة سطور.

- عضو لجان التحكيم لعدد من الجوائز والمسابقات مثل المجلس الأعلى للثقافة بمصر ، والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت .

- عضو لجان منح الماجستير والدكتوراه ، ولجان الترقية في العديد من الجامعات المصرية والعربية .

- عضو اللجنة العلمية الدائمة لفحص الإنتاج العلمي لشغل وظائف الأساتذة والأساتذة المساعدين بالجامعات المصرية .

- عضو هيئة التحرير لمجلة الدراسات القرآنية - جامعة لندن .

- عضو لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة .

الإشراف على الرسائل الجامعية:

- أشرف على العديد من الرسائل الجامعية في جامعتي القاهرة وعين شمس ، ومنها :

- رسالة الماجستير المقدمة من الدكتورة وفاء زيادة (المدرسة بقسم علم اللغة الآن) بعنوان «جهود العرب في الدراسات الصوتية» .

- رسالة الدكتوراه المقدمة من الدكتور إبراهيم ضوة (المدرس بقسم علم اللغة الآن) بعنوان «اللغة العربية بين المذكر والمؤنث» .

- رسالة الدكتوراه المسجلة بكلية البنات جامعة عين شمس للسيدة ليلى السبعان بعنوان : «مستويات العربية الفصحى في إذاعة الكويت» (استمر الإشراف ست سنوات) .

- رسالة الماجستير المقدمة من السيد عمرو مدكور بعنوان «معاجم مجمع اللغة العربية» .

- رسالة الماجستير المقدمة من السيد هشام أبوالفتوح بعنوان «ألفاظ الطعام والشراب بين القرآن الكريم والشعر الجاهلي : دراسة دلالية» .

- رسالة الدكتوراه المقدمة من السيد محمد عبدالحميد محمد بعنوان «ألفاظ الحضارة عند القلقشندي في كتابه صبح الأعشى» .

- رسالة الماجستير المقدمة من الباحثة سماح رضوان بعنوان : «طرق شرح المعنى في المعاجم العربية القديمة» .

- رسالة الدكتوراه المقدمة من السيد عمرو مدكور بعنوان : «معاجم مصطلحات علم اللغة الحديث» .

- رسالة الماجستير المقدمة من السيد محمد جمعة معوض بعنوان : «تعقبات الأصمعي وأبي حاتم اللغوية» .

الأنشطة الجامعية خلال العمل وكيلاً للدراسات العليا بكلية دار العلوم:

- تعددت هذه الأنشطة على مستوى الكلية والجامعة وكان من أهمها :

أ - على مستوى الجامعة :

- عضو لجنة الأجهزة والمختبرات.

- عضو اللجنة الفنية لمؤتمر جامعة القاهرة للعلاقات العلمية والثقافية (أكتوبر ١٩٩٧).

- عضو اللجنة الفنية لمؤتمر الدراسات العليا والبحوث والعلاقات الثقافية (أكتوبر ١٩٩٩)

- مقرر لجنة تطوير الدراسات العليا.

- عضو لجنة إنشاء كلية الدراسات العليا.

- المساهمة ببحث في مؤتمر جامعة القاهرة للعلاقات العلمية الثقافية.

- مقرر أو عضو في العديد من اللجان التي شكلها مجلس الدراسات العليا والبحوث.

ب - على مستوى الكلية

- الإشراف على إصدار دليل رسائل الماجستير والدكتوراه بكلية دار العلوم .

- إعداد لائحة داخلية للدراسات العليا .

- إصدار خمسة أعداد من مجلة كلية دار العلوم بصورة منتظمة بمعدل عددين سنوياً .

- إصدار دليل للدراسات العليا يضم اللوائح والقرارات المتفرقة .

أهم المؤتمرات والندوات والاجتماعات:

- ندوة اللسانيات واللغة العربية - الجامعة التونسية - ١٩٧٨م .

- ندوة مشكلات اللغة العربية - الكويت - ١٩٨٠م .

- الدورة الأولى لصناعة المعجم العربي - الرباط - ١٩٨١م .

- الدورة التدريبية لمدرسي اللغة العربية لغير الناطقين بها - الكويت - ١٩٨١م .

- الدورة العالمية للسانيات - دمشق - ١٩٨١م .

- المؤتمر العلمي الثاني للدراسات الإسلامية - تركيا - ١٩٨٢م .

- ندوة المعجم العربي الأساسي - تونس - ١٩٨٤م .

- مهرجان القاهرة للإبداع العربي - ١٩٨٤م .

- ندوة ذكرى طه حسين - جامعة المنيا - ١٩٨٦م .

- الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات - تونس - ١٩٨٦م .

- ندوة الجمعية المعجمية العربية بتونس - ١٩٨٦م .

- الندوة الدولية الأولى لجمعية اللسانيات بالمغرب - ١٩٨٧م .

- المؤتمر الثاني لتاريخ النحو العربي بهولندا - ١٩٨٧م .

- الدورة العالمية لعلم اللغة - جامعة ستانفورد - الولايات المتحدة ، صيف - ١٩٨٧م .

- ندوة الموسم الثقافي للمعهد الهولندي للآثار - القاهرة - ١٩٨٨م .

- ندوة تطوير كتاب اللغة العربية - المركز القومي للبحوث التربوية بالقاهرة - ١٩٨٨م .

- مؤتمر الكتابة العلمية باللغة العربية - بنغازي - ١٠-١٣من مارس ١٩٩٠م .

- ندوة البارودي بالقاهرة (مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) - ديسمبر ١٩٩٢م .

- المؤتمر الدولي العلمي لتاريخ ومبنى المعاجم والقواميس العربية - بودابست - ١-٧ من سبتمبر ١٩٩٢م .

- ندوة الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة - جامعة القاهرة - ١٩٩٥م .

- ندوة أبي القاسم الشابي (مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) - فاس - ١٩٩٤م .

- ندوة مجادلة السائد في اللغة والأدب - الجامعة التونسية - فبراير ١٩٩٦م .

- ندوة معهد المخطوطات العربية : وقائع الماضي ورؤى المستقبل - أبريل ١٩٩٦م .

- ندوة مجلة العقيق عن «عالمية اللغة العربية» - مايو ١٩٩٦م ،

- دورة العدواني (مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) - أبوظبي - أكتوبر ١٩٩٦م .

- ندوة المجلس الأعلى للثقافة بمصر عن «اللغة العربية المعاصرة في مصر» - أبريل ١٩٩٧م .

- ندوة جمعية المعجمية العربية بتونس عن «أسس المعجم النظرية» - مايو ١٩٩٧م .

- ندوة العدد عن «حاضر اللغة العربية بملحق الأهرام ١٣ - ٢٠ من يونيو ١٩٩٧م .

- مؤتمر المستشرقين الدولي الخامس والثلاثون لدراسات آسيا وشمالي أفريقيا - بودابست - ٧-١٢ من يوليو١٩٩٧م .

- مؤتمر جامعة القاهرة للعلاقات العلمية الثقافية - القاهرة - ٢٠-٢١ من أكتوبر ١٩٩٧م .

- ندوة التجارب القطرية لفهرسة المخطوطات في البلاد العربية - معهد المخطوطات العربية - بالقاهرة - ٢١-٢٣ من ديسمبر ١٩٩٧م .

- مؤتمر التدريس الفعال لمهارات اللغة العربية في المستوى الجامعي - جامعة الإمارات العربية المتحدة - العين - ١٤-١٦ من مارس ١٩٩٨م .

- ندوة الأخطل الصغير (مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) - بيروت - أكتوبر - ١٩٩٨م .

- مؤتمر الدراسات القرآنية - مركز الدراسات الإسلامية - لندن - ١٩٩٩م .

- المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية بالقاهرة - مارس ٢٠٠٠م ، ٢٠٠١م ، ٢٠٠٢م .

- ندوة عناية المملكة العربية السعودية بالقرآن الكريم وعلومه - مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف - المدينة المنورة - ٣ - ٦ من رجب ١٤٢١هـ = ٣٠ سبتمبر - ٣ من أكتوبر ٢٠٠٠م .

- مؤتمر المعاجم العربية - مجمع اللغة العربية بدمشق - أكتوبر ٢٠٠١م .

- مؤتمر الدراسات القرآنية - مركز الدراسات الإسلامية - لندن - أكتوبر ٢٠٠١م .

- ندوة تاج العروس بالكويت - فبراير ٢٠٠٢م .

- مؤتمر تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية - جامعة الكويت - مارس٢٠٠٢م .

- المؤتمر العلمي للغة العربية والدراسات اللغوية - الجامعة الأمريكية بالقاهرة - مايو ٢٠٠٢م .

- دورة ابن المقرب العيوني (مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) البحرين - أكتوبر ٢٠٠٢م .

- مؤتمر علم اللغة الأول - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - ١٧ ، ١٨ من ديسمبر ٢٠٠٢م .

المؤلفات والبحوث العلمية المنشورة:

أ - المؤلفات :

- مدخل إلى علم اللغة : مطبعة كلية التجارة بالقاهرة - ١٩٦٨م .

- تاريخ اللغة العربية في مصر : الهيئة العامة للتأليف والنشر - القاهرة - ١٩٧٠م .

- النشاط الثقافي في ليبيا من الفتح الإسلامي حتى بداية العصر التركي : الجامعة الليبية - ١٩٧١م .

- البحث اللغوي عند العرب : ست طبعات - عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٧١ - ١٩٨٨م .

- البحث اللغوي عند الهنود : دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٢م .

- أسس علم اللغة : ترجمة عن الإنجليزية - عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٧٣ ، ١٩٨٣م .

- من قضايا اللغة والنحو : عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٧٤م .

- ديوان الأدب للفارابي : تحقيق ودراسة - مجمع اللغة العربية بالقاهرة في خمسة أجزاء - ١٩٧٤ - ١٩٧٩م .

- المنجد في اللغة لكراع : تحقيق بالاشتراك - عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٧٦ - ١٩٨٨م .

- دراسة الصوت اللغوي : ثلاث طبعات - عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٧٦ - ١٩٩١م .

- العربية الصحيحة : عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٨١ ، ١٩٩٧م .

- اللغة واللون : دار البحوث العلمية بالكويت - ١٩٨٢م ، وعالم الكتب بالقاهرة ١٩٨٨م .

- علم الدلالة : دار العروبة بالكويت - ١٩٨٢م ، وعالم الكتب بالقاهرة ١٩٨٨م

- معجم القراءات القرآنية : (بالاشتراك) ثمانية أجزاء - جامعة الكويت - طبعة أولى ١٩٨٢-١٩٨٥م ، وطبعة ثانية ١٩٨٨م - وطبعة ثالثة ، عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٩٧ .

- النحو الأساسي : (بالاشتراك) ذات السلاسل بالكويت ١٩٨٤م - ودار الفكر بالقاهرة - ١٩٨٨ ، ١٩٩٦م .

- المعجم العربي الأساسي : (تأليف بالاشتراك) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - ١٩٨٩م .

- أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين : عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٩١م

- مدخل قاموس القرآن الكريم : تحرير بالكامل ومشاركة في التأليف - مؤسسة الكويت للتقدم العلمي - ١٩٩٢م .

- الموضح في التجويد لعبدالوهاب القرطبي : (مراجعة التحقيق) - ١٩٩٢م .

- تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى : عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٩٢م .

- لغة القرآن : مؤسسة الكويت للتقدم العلمي - الكويت - ١٩٩٣م .

- معاجم الأبنية في اللغة العربية : عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٩٥م .

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين : تحرير كامل السيرة الذاتية للشعراء - المستشار الأول للتحرير - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - ١٩٩٥م .

- اللغة واختلاف الجنسين : عالم الكتب بالقاهرة - ١٩٩٦م .

- التدريبات اللغوية والقواعد النحوية : تأليف بالاشتراك - ذات السلاسل بالكويت - ١٩٩٦م .

- أسماء الله الحسنى : دراسة في البنية والدلالة – عالم الكتب بالقاهرة – ١٩٩٧م .

- تاج العروس للزبيدي : الجزء الثلاثون (مراجعة التحقيق) الكويت – ١٩٩٨م .

- صناعة المعجم الحديث : عالم الكتب بالقاهرة – ١٩٩٨م .

- النموذج التجريبي لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين : تحرير ومشاركة في التأليف – ١٩٩٨ .

- المكنز الكبير : معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات – شركة سطور – ٢٠٠٠م .

- دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته : عالم الكتب بالقاهرة – ٢٠٠١م .

- أنا واللغة والمجمع : عالم الكتب بالقاهرة – ٢٠٠٢م .

- المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته : شركة سطور – ٢٠٠٢م .

- الاشتراك والتضاد في القرآن الكريم : دراسة إحصائية – عالم الكتب بالقاهرة – ٢٠٠٣م .

- معجم ألفاظ الحضارة في القرآن الكريم : بتكليف من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي – الكويت (تحت الطبع)

- معجم الصواب اللغوي : بتكليف من شركة سطور (تحت الطبع)

- معجم اللغة العربية المعاصرة : بتكليف من شركة سطور (تحت الطبع)

البحوث العلمية:

- صيغ أخرى للمبالغة : مجلة الأزهر – ١٣٨٣هـ .

- مفاعل ومفاعيل : مجلة الأزهر – ١٣٨٣هـ .

- من غرائب المصطلحات النحوية : مجلة الأزهر – ١٣٩٠ هـ

- من التراث اللغوي : المنجد في اللغة لكراع – مجمع اللغة العربية بالقاهرة – ١٩٦٨ .

- الانتصار لسيبويه من المبرد لابن ولاد : مجلة كلية المعلمين - الجامعة الليبية - ١٩٧٠ .

- معاجم الأبنية في اللغة العربية : اللسان العربي - ١٩٧١م .

- هل أثر الهنود في المعجم العربي؟ : مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ١٩٧٢م .

- أبوالعلاء المعري والنحو : مجلة كلية المعلمين - الجامعة الليبية - ١٩٧٢ .

- هل نستسلم لدعاة العامية؟ : مجلة البيان - الكويت - ١٩٧٤م .

- ابن منظور اللغوي العالم الحائر بين مصر وليبيا وتونس : مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد .

- المقصور والممدود لابن ولاد : ضمن دراسات في الأدب واللغة - الكويت - ١٩٧٧م .

- مدرسة براغ اللغوية : مجلة كلية الآداب - جامعة الكويت - ١٩٧٧م .

- نظرية الحقول الدلالية واستخداماتها المعجمية : مجلة كلية الآداب - جامعة الكويت - ١٩٧٧م .

- صور من الإدغام الوارد في القرآن الكريم وقراءاته : ضمن قضايا الأدب واللغة - جامعة الكويت - ١٩٨١م .

- ألفاظ الألوان في اللغة العربية : المجلة العربية للعلوم الإنسانية - العدد الأول - الكويت - ١٩٨١م .

- من المناهج الحديثة في دراسة المعنى : تحليل الكلمات إلى مكونات وعناصر - المجلة العربية للعلوم الإنسانية - العدد الثالث - ١٩٨١م .

- عناصر يونانية في التفكير اللغوي العربي - مجلة الحصاد - جامعة الكويت - ١٩٨١م .

- نقد التحقيق لكتاب إعراب القرآن للنحاس : ضمن دراسات عربية وإسلامية - ١٩٨٢م .

- جهود ابن سينا في اللغة والأصوات : مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي - العدد الخامس - مكة المكرمة - ١٩٨٢م .

- التنبيه والإيضاح لابن بري : مجلة معهد المخطوطات بالكويت – ١٩٨٢م .

- الشوارد في اللغة للصاغاني : مجلة معهد المخطوطات بالكويت – ١٩٨٤م .

- اللغة العربية بين الموضوع والأداة : مهرجان القاهرة للإبداع العربي ١٩٨٤ ، نشرت في مجلة فصول – ١٩٨٥م .

- القراءات القرآنية : رؤية لغوية معاصرة – دراسات عربية وإسلامية – القاهرة – ١٩٨٥م .

- الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان : الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات – سلسلة اللسانيات – العدد ٦ – تونس – ١٩٨٦م .

- إحصائيات الكمبيوتر لجذور اللغة العربية – الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية – جامعة الكويت .

- Grammatical Studies in Early Muslim Egypt : محاضرة ألقيت بمؤتمر تاريخ النحو العربي بهولندا – ١٩٨٧م .

- أحمد فارس الشدياق واضع المنهجية الحديثة للمعجم العربي : مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة – الجزء ٥٥ –نوفمبر ١٩٨٤ (صدر عام ١٩٨٨م .)

- الوظيفية في تدريس النحو العربي :بحث أعد لندوة تطوير اللغة العربية – المركز القومي للبحوث التربوية بالقاهرة – يوليو – ١٩٨٨م .

- الاتصال اللغوي عن طريق الجلد : مجلة العربي – أغسطس – ١٩٨٨م .

- إعراب القرآن للنحاس : مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي – مكة – العدد الأول .

- المنتخب لكراع : مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي – مكة – العدد الثالث .

- المصطلح الألسني وضبط المنهجية : مجلة عالم الفكر – ديسمبر – ١٩٨٩م .

- أفعل التفضيل بين قواعد النحو وواقع الاستعمال : الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية بالكويت .

- Early Arabic Lexicons of Homophonic Words :بحث ألقي في المؤتمر الدولي العلمي لتاريخ

ومبنى المعاجم والقواميس العربية ١٩٩٣م ، ونشر في مجلة المستعرب- بودابست - المجر - سبتمبر - ١٩٩٣م .

- البحوث العربية المعاصرة حول تاريخ اللسانيات العربية : بحث ألقي في ندوة اللسانيات واللغة العربية - بوخارست رومانيا - ١٩٩٤م ، ونشره مركز الدراسات العربية - بوخارست - ١٩٩٦م .

- المعجم العربي بين الواقع والطموح : بحث أعد لندوة «مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر» - تونس - فبراير - ١٩٩٦م .

- انتفاء الترادف في أسماء الله الحسنى بين الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية : مجلة كلية دار العلوم - العدد ٢٠ - ديسمبر - ١٩٩٦ ، .

- أزمة اللغة العربية المعاصرة ، والحاجة إلى حلول غير تقليدية : قضايا فكرية - القاهرة ١٩٩٧م .

- المعجم والدلالة ، نظرة في طرق شرح المعنى : بحث أعد لندوة «أسس المعجم النظرية» - تونس - مايو - ١٩٩٧م .

- المعجم العربي الحديث والخروج من الدائرة المغلقة - بحث أعد لندوة «اللغة العربية المعاصرة في مصر» المجلس الأعلى للثقافة ، ونشر بمجلة كلية دار العلوم - العدد ٢١ - يونيو ١٩٩٧م .

- The Establishment of arabic in Egypt : بحث ألقي في مؤتمر المستشرقين الدولي الخامس والثلاثين لدراسات آسيا وشمالي أفريقيا - بودابست - ٧-١٢ من يوليو ١٩٩٧م .

- الأنظمة الجامعية ومتطلبات التنمية العلمية الثقافية لعضو هيئة التدريس : بحث ألقي في مؤتمر جامعة القاهرة للعلاقات العلمية الثقافية - القاهرة ٢٠-٢١ من أكتوبر ١٩٩٧م .

- اكتساب اللغة الفصحى وطغيان الرصيد السلبي : قضية ورأي - بحث ألقي في مؤتمر التدريس الفعال لمهارات اللغة العربية - الإمارات العربية المتحدة - ١٤-١٦ من مارس ١٩٩٨م .

- الفاصلة القرآنية بين ملاءمة اللفظ ومراعاة المعنى : مجلة الدراسات القرآنية - جامعة لندن - العدد الأول - ١٩٩٩م .

- الترادف وأشباه الترادف في القرآن الكريم : بحث ألقي في مؤتمر الدراسات القرآنية - مركز الدراسات الإسلامية -جامعة لندن - أكتوبر ١٩٩٩م .

- الانحراف اللغوي في الإعلام المصري المسموع ، مظاهره وسبل تقويمه : مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة - مارس ٢٠٠٠م .

- المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته : ندوة عناية المملكة العربية السعودية بالقرآن الكريم وعلومه - المدينة المنورة - أكتوبر -٢٠٠٠م .

- نظرة في معجمين حديثين للمترادفات : بحث ألقي بمؤتمر المعاجم العربية - دمشق - ٢٠٠١م .

- تعدد الجموع للمفرد الواحد في القرآن الكريم : بحث بمركز الدراسات الإسلامية - جامعة لندن ٢٠٠١م .

- جهود رواد المدرسة المصرية في النحو وأصوله : بحث ألقي في مؤتمر تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية - جامعة الكويت - ٢٠٠٢م .

- التوسع في تعدية الفعل ولزومه في محدث الاستعمال : بحث ألقي بالمؤتمر العالمي للغة العربية والدراسات اللغوية - الجامعة الأمريكية بالقاهرة - ٢٠٠٢م .

- لغة بغير كلمات : الكتاب التذكاري المهدى إلى الأستاذ الدكتور تمام حسان - ٢٠٠٢م .

- من الآثار الإيجابية للغة الإعلام : الاستجابة الآنية لاحتياجات اللغة وسد فجواتها المعجمية - مؤتمر علم اللغة الأول بكلية دار العلوم - ٢٠٠٢م .

****

القســـم الأول

شهـــادات

أحمد مختار عمر
ومنهج الوسطية والبينية

د. أحمد درويش

كثيرة هي ملامح التميز في شخصية العالم الجليل أحمد مختار عمر، وهي ملامح تتحقق في سلوكه اليومي وفي اتصاله بطلابه وأصدقائه ورفاق العمل معه، كما تتحقق بنفس الدرجة في بحوثه واتصاله بالقضايا المثارة والعلماء الراحلين، والمؤلفات السابقة، والجهود المعاصرة، فتتشابك الأمور في تصالح بين ميادين الحياة العملية وميادين البحث العلمي عنده، حتى تصبح بحوثه لوناً من الحياة الحية النابضة، وتتحول مسيرة حياته في نظر المتصلين به إلى لون من السلوك المتروي القائم على البحث والاستقصاء ونشدان الدقة والصواب.

ومع كثرة ما يمكن أن يمتد إليه حديث المتخصص حول الإضافات الهامة التي قدمتها بحوث الدكتور أحمد مختار إلى مجالات علوم اللغة، فإن مجمل هذه البحوث يفيض بميزتين بارزتين هما فيما أحسب الوسطية والبينية، وأعني بالوسطية، هذه النزعة التي تميز بها النابغون من أبناء مدرسة دار العلوم واستطاعوا من خلالها أن

- ولد عام ١٩٤٣ في منيل السلطان بمحافظة الجيزة - مصر.
- حصل على دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة السربون - باريس ١٩٨٢
- عمل محاضراً في معاهد علمية عديدة في القاهرة وباريس وعُمان.
- ساهم في تكوين الجمعية المصرية للأدب المقارن.
- نشر عدداً من الدواوين والكتب النقدية من أبرزها: «الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق». «بناء لغة الشعر (ترجمة)، «في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة».

يحكموا صلتهم بالدراسات القديمة والدراسات الحديثة في آن واحد، وقد ساعدهم ذلك على الإجادة في كلا المجالين فلم يستسلموا لكل ما يأتي به التراث دون تمحيص وتحقيق وإعادة نظر، ولم ينبهروا بكل ما أتت به المعاصرة دون نظر إلى درجة المواءمة والفائدة التي يحملها ذلك الوافد إلى ثقافتنا وشخصيتنا.

ولقد كان العقاد – رحمه الله – واحداً من أوائل من تنبهوا إلى هذه الميزة في مدرسة دار العلوم، وإلى تفرد ذلك النمط الثقافي بين الأنماط الأخرى، وكان ذلك خلال حديثه عن الشاعر الدرعمي علي الجارم حين أشار إلى وجود «ملامح أسرة فكرية نفسية خلقتها طبيعة الدراسة التي انفردت بها دار العلوم ولم تشبهها دراسة من قبلها في لغتنا ولا في لغة أخرى من لغات الثقافة المعروفة لدينا، فالدرعمي لغوي سلفي عصري، ولكن على منهج فريد في بابه بين مناهج المعاهد السلفية والمدارس الأفرنجية، وبين مناهج المحافظة والتجديد ومناهج الابتداع والتقليد».

والواقع أن تلك المقولة تنطبق كثيراً على مؤلفات الدكتور أحمد مختار فهي تمتد في اهتماماتها من أقصى القديم إلى أقصى الحديث بدءاً من اهتمامه بتحقيق «ديوان الأدب للفارابي في خمسة مجلدات حيث صدر عن مجمع اللغة العربية بأجزائه المتتابعة خلال عقد السبعينيات، وهو في الوقت ذاته يهتم بآخر ما يصدر عن المحدثين من إنتاج لغوي يؤخذ في الاعتبار، ويتَّخذ مقياساً للتطور أو لإثارة الحوار، كما فعل في كتب مثل «العربية الصحيحة» و«أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين» وغيرهما من الكتب والأبحاث التي اهتمت بواقع العربية المعاصرة.

أما البينية التي تعد ملمحاً في كتابات الدكتور أحمد مختار فنعني بها هذه النزعة الطريفة لمعالجة قضايا علمية تقع بين التخصصات العلمية، وهي التي يطلق عليها مصطلح ENTRE DISCIPLINARTÉ وهي نزعة عرفتها مناهج البحث القديمة

والحديثة واستطاعت أن توجد من خلالها ما أصبح يعرف بالتخصصات البينية التي لا تكف عن التوالد والتوسع وإثراء عالم المعرفة واستفادة كل تخصص بما يوجد لدى الآخر، وقد قدم الدكتور أحمد مختار عمر كثيراً من الأبحاث الطريفة المفيدة في مجال التخصصات البينية وسبق بها إلى طرق موضوعات لم تكن مألوفة من قبل، ولعل من أبرزها كتابه عن «اللغة واللون» الذي صدر ١٩٨٢ وتضمن كثيراً من المباحث الجديدة ، مثل تسمية الألوان عبر التاريخ، والألفاظ الأساسية والألفاظ الثانوية، والألفاظ الشائعة للألوان، والتعبيرات اللغوية والبلاغية للألوان، والمصادر الطبيعية لألفاظ الألوان، والألوان والجمال، والمنفعة والمعتقدات، والأصوات والتحليل النفسي، وكلها مباحث تشهد معالجاتها للدكتور مختار بغزارة الاطلاع وسعة الأفق، وحسن الإفادة من مجالات العلوم الإنسانية والتطبيقية، وهي مكتسبات ساعدت الدكتور مختار كثيراً حتى عندما كانت الأبحاث تتصل بالمجال التقليدي الخالص، وجعلت من آثاره العلمية في الدراسات اللغوية خطوة هامة في طريق تطور هذه الدراسات في اللغة العربية عبر تاريخها الطويل.

****

د.أحمد مختار
شـهـادة للدور والقيمة والتاريخ

د. أحمد محمد كشك

حين تغيب هامة كبرى عن ساح الدرس اللغوي عند العرب مثل هامة العالم اللغوي الكبير أحمد مختار عمر فإن هزة كبرى تكون قد زلزلت جنبات هذا الدرس في النصف الأخير من القرن العشرين، فهو علامة بارزة وصاحب دور كبير في حق الدرس اللغوي المعاصر؛ ومن ثمّ فالفقد برحيله كبير، والمأساة بغيابه واضحة.

لقد كان صاحب دور وصاحب قيمة، فمنذ أن تَخرّج في دار العلوم عام ١٩٥٨ وسافر إلى أوروبا مبتعثاً حاملاً معه زاد ثقافة لغوية جلها تراثي تريد أن تمتاح من عطاء المناهج الغربية والرؤى الغربية ما يثير حواراً مع العربية صوتاً ونحواً ودلالة وتركيباً، وقد عاد أواخر الستينيات مؤهلاً بالطاقتين معاً، ومؤهلاً بطاقة نفسية تعرف الجد والنظام وقيمة الوقت في زمان كان لا يعرف قيمة الزمان، عاد عالماً لغوياً أكاديمياً يريد أن يصنع في حقل علم اللغة دوراً وهو يعلم أن هناك أساتذة سبقوه في هذا الدور من أمثال الأعلام الكبار: محمود السعران، علي عبدالواحد وافي، إبراهيم أنيس، تمام حسان، عبدالرحمن أيوب، كمال بشر وغيرهم من الرعيل الأول الذي ثبت واقع علم اللغة برؤاه الحديثة في تراثنا اللغوي المعاصر.

- من مواليد السويس عام ١٩٤٥.
- حصل على الدكتوراه في النحو والصرف ١٩٧٥.
- عميد كلية دار العلوم.

عاد في حومة هذه الأعلام طامحاً في صنع دور له، دور واضح العطاء، وقد كان له ما كان وتحقق له ما ابتغى وأراد، وتعددت تآليفه اللغوية التي كان منها البحث عن الروافد الأولى للدرس اللغوي، فكان له «البحث اللغوي عند العرب»، و«البحث اللغوي عند الهنود»، وكان منها التأليف في فروع علم اللغة حيث قدم كتاباً في الدلالة، وكتاباً في الأصوات بعنوان «دراسة الصوت اللغوي»، وترجمة لكتاب مهم واضح في الأصوات هو «أسس علم اللغة» لماريو باي، واهتم بمشكلة اللغة ومشكلة النحو فكان له «من قضايا اللغة والنحو»، و«دعوات الإصلاح للنحو العربي قبل ابن مضاء» وهو مقال نشر بمجلة الأزهر، و«الأخطاء الشائعة للمذيعين» وهو كتاب تتبع فيه برامج في الإذاعات العربية على مهل واستخرج جملة من الأخطاء على مستوى الأصوات والدلالة والنحو تكاد تعبر عن الأخطاء الشائعة في عالمنا العربي المعاصر، كما دخل وادي التحقيق في أخطر مؤلفاته حيث حقق «ديوان الأدب» للفارابي تحقيقاً علمياً دقيقاً.

وقد كان خيط الدرس اللغوي لديه ممتداً يصل الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي فهو الذي يكتب مقالاً عن الانتصار لسيبويه من المبرد، ويكتب عن نظرية الحقول الدلالية واستخداماتها المعجمية، ويستمر هذا العَلَم المتألق كاتباً ودارساً ومحققاً لا تفتر له همة ولا يقصر له باع، ومع هذا الوجود الملحوظ والدور الناهض فيما قدمه فإن أجلى ما تسمو به هامة هذا العلم الكبير كما يراه من عاشوا على مقربة منه مستأنسين به محاضراً ومناقشاً وإنساناً وصاحب لغة مؤدبة، وكما رأيته منه عن قرب ما يلي:

١ - تماسك الضوابط العلمية لديه مع الضوابط الأخلاقية فهو مع العدل في كتاباته وفي الاعتراف بالآخر، وفي وزن الأفكار والأمور وزن القاضي الذي يدرك أن الحق غايته ومنتهاه، فهو إنسان منضبط متحضر يعرف للآخرين حقهم كما يعرف حق نفسه، لم تظهر لديه كلمة (أنا) وهي كلمة إن ظهرت وارتفعت جاءت في سياقها المحكم الصحيح.

٢ - هو عاشق للعربية التي أحكم رؤيتها مستخدماً أنقى الوسائل المعاصرة؛ فمن خلال إطلالة أوربية استطاع أن يمسك بأمرها دون افتعال. فالدكتور أحمد مختار رغم وثاقة الدرس الأوربي لديه لم يطنطن به كما طنطن الآخرون وإنما أضحت هذه الإطلالة نافذة ووسيلة لكشف العربية ذات الهمة والجلال.

٣ - طريقه طريق اليسر والوضوح فلا يوجد له مؤلف يغرب عن الدارس أو يستعصي عليه؛ ومن أجل ذلك هو مورد واضح ومرجع لكل دارس في حقل اللغة. وإذا أردت المصطلح لديه دون لف أو دوران وجدته، وإذا أردت النبر والتنغيم والمقطع والقرابات وأحدث ما وصل إليه الدرس اللغوي من مناهج وجدت ذلك كله سهلاً ميسوراً دون مشقة أو عناء، فلغته لغة اليسر والسهولة والوضوح وهي لغة تصل إلى مرادها من أقصر طريق.

٤ - هو جامع بين النظر والتطبيق وهمّ التطبيق لديه يمثل أرقه، فهو الباحث من خلال ملكاته وقدراته في الإذاعة والتلفزيون وفي الصحافة وفي المجتمعات الأكاديمية والمجمع اللغوي عن امتلاك قدرة الصواب والبحث عن طريق سويّ للغة الاستعمال.

٥ - وضوح إيمانه بعمل الفريق ومن ثم كان أقدر المعاصرين على العمل الموسوعي، فهو يستطيع رسم الخطط العلمية وبخاصة في حقل الدراسات المعجمية من خلال توفير طاقات الدارسين في عمل جماعي دقيق موحد، وتلك ميزة استقاها فيما أرى من الدراسات اللغوية في أوربا التي تعتمد على جهود الفريق في عمل واحد، ولو كان للمؤسسات الحكومية إدراك لحق هذا الرجل في هذا المجال تدعيماً لقدّم للعربية - أكثر مما قدّم - في إطار الموسوعات أعمالاً مبهرة.

إن دار العلوم تئن أرجاؤها ، أساتذتها، طلابها، تاريخها الحافل الذي وعى أن العلم دور ورسالة بفقد هذه العلامة الكبرى التي طالما أشرقت بالنور على محياها، وها هي إشراقة الأمس تغيب ليغيب معها النور.

إن التاريخ إذا أشاد بدار العلوم فإنه يشيد بعلاماتها وأعلامها، إنه يشيد بالمرحوم الدكتور أحمد مختار، وهي إذ تبكيه تبكيه معها مصر، ويبكيه العالم الناطق بالعربية، فقد أدى رسالتها تامة حيث كان ركناً وطيداً وحارساً أميناً للفكر اللغوي العربي في المواقع الرحبة الفسيحة ، فدوره دور مبسوط، فسلام عليه في مثواه، فقد منح وأعطى دون مَنّ وأحب العربية عشقاً وتهياماً، وأحب لغة القرآن وحرص على حماها.

فسلام عليه في الخالدين.

****

أحمد مختار.. الصديق والعالم

د. حمدي السكوت

عرفت أحمد مختار عن قرب – لأول مرة – حين رشحنا سوياً للحصول على درجة الدكتوراه من بعض جامعات إنجلترا. ولسبب ما تأخر هو بضع سنوات وسافرت أنا. وقبل حصولي على الدكتوراه بنحو عام وصل أحمد مختار إلى كمبردج ليدرس بها. وكانت سعادتي غامرة بالتقائنا ثانية، وفي الجامعة التي كنت أدرس بها. وفي مدينة كمبردج الصغيرة والجميلة تمت صلتي بأحمد مختار وتوثقت، وبدأت أكتشف فيه صفات متميزة كنت أنا أفتقر إليها، كان يغلب العقل في كل تصرفاته، وكنت أنا أجري وراء أهوائي، وكان ينظر إلى الأمور بواقعية شديدة، وكنت أتناولها ببساطة، وبقدر من السذاجة، وكان – حين ينوي اتخاذ قرار – يدرس الموقف من كافة الجوانب بما في ذلك تدبر العواقب. وأذكر بهذه المناسبة أني كنت رئيساً لجمعية الطلبة المصريين في كمبردج، وحان موعد عودتي إلى القاهرة، وكانت الجمعية تقيم حفل توديع تقدم فيه هدية لكل مبعوث ينهي دراسته بنجاح، وكنت قد بذلت جهداً غير يسير لكي يحل أحمد مختار محلي في رئاسة الجمعية، رغم حداثة وصوله والتحاقه بالجامعة مقارنة بزملاء سبقوه هناك بسنوات. وكنت أنا أنتظر هدية أثمن من كل ما سبقها ولكني فوجئت بقول أحمد مختار – وهو ينبئني باحتفال الجمعية بتوديعي – : لكن لا تنتظر هدية من الجمعية يا فلان، ولم أعلق، بل ووافقته ظاهرياً، لكني أخذت أسائل نفسي بعد انصرافه: أجزاء من أسس الجمعية وقام بأعباء مسؤولياتها لأربع

– حصل على درجة الدكتوراه من جامعة كامبردج ١٩٦٥.
– يعمل أستاذاً للأدب العربي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة.
– أصدر سلسلة نقدية ببليوجرافية عن عدد من الأدباء منهم: طه حسين، عباس محمود العقاد، وأحمد أمين.

سنوات أن يكون الوحيد الذي لا تقدم له هدية في حفل توديعه؟ لكن حيرتي لم تدم طويلاً، إذ ما لبث أحمد مختار أن فاجأني في صباح اليوم التالي بهدية تفوق كل ما قدمته الجمعية من هدايا، وكانت من جيبه الخاص. وشرح لي أنه، بعد أن درس الموقف، قرر أن يغلق باب الهدايا، لأن هناك ثلاثة أو أربعة زملاء على وشك الانتهاء من دراستهم وميزانية الجمعية لا تسمح بتقديم هدية لكل منهم، ثم أضاف ضاحكاً: ومن حسن الحظ أنها جاءت فيك أنت حتى لا يحتج أحد.

وحين عاد أحمد مختار إلى القاهرة عمل في دار العلوم لفترة قصيرة سافر بعدها للعمل في الكويت لسنين طوال، لم نكن نلتقي خلالها في القاهرة إلا لماماً، ولكنا كنا نلتقي طويلاً كل صيف تقريباً في كمبردج.

وفي أحد هذه اللقاءات، في أوائل السبعينيات وبعد مناقشة مثمرة حول النقص المعيب «للأعمال التأسيسية» في المكتبة العربية في حقلي الأدب واللغة مقارنة بما هو موجود في الخارج، استقر رأينا على أن يبذل كل منا جهده المتواضع للإسهام في استكمال بعض جوانب هذا النقص.

ولعل هذا كان الباعث على إنجاز أعمال من مثل: «المعجم العربي الأساسي، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، والمكنز» وغيرها. وكنت أبادر بتهنئته على مثل هذه الأعمال التأسيسية، وكان هو أسرع الأصدقاء إلى تهنئتي إذا رأى أني قدمت عملاً من هذا النوع.

وفي أسفاره الكثيرة للخارج، كان أحمد مختار يتابع أحدث المستجدات في الحقل اللغوي، ينتقي منها ما يراه جديداً ومفيداً وصالحاً للتطبيق على اللغة العربية، وكتابه «اللغة واختلاف الجنسين» خير مثال على ذلك. فالكتاب هو أول عمل من نوعه في العربية، وفيه يكشف أحمد مختار - في تواضع ودون ضجيج - عن متابعته لأحدث الاتجاهات الثقافية المعاصرة في الخارج وآثارها اللغوية.

فالحركات النسائية، والمعاصرة منها بوجه خاص، تشكل ركناً أساسياً في هذا الكتاب. وهذه الحركات تعمل على توضيح أن الموروث الثقافي الذي ينتقص من قدر المرأة في معظم المجتمعات لا يرجع إلى عوامل بيولوجية، بل إلى عوامل اجتماعية، من أبرزها سيطرة الرجل عبر القرون على كل الأعمال الهامة، وإبعاد المرأة عن المنافسة أو المشاركة. كما تحاول هذه الحركات تطوير لغة متوازنة جنسياً و«غير منحازة ذكورياً» وفي فصل هام وشائق من فصول هذه الكتاب يوضح المؤلف أن النظرة الدونية للمرأة في معظم المجتمعات تنعكس على التصنيفات اللغوية القائمة على أساس الجنس، ففي الإنجليزية يقدم الذكر على الأنثى متى اجتمعا: (Husband and Wife , Son and Dauhghter) روميو وجولييت، أنطوني وكليوباترا.

والشيء نفسه نجده في العربية: الرجل والمرأة، الذكر والأنثى، قيس ولبنى، عنتر وعبلة، وهكذا . وحين يُجمع بين الذكر والأنثى – في العربية – فعادة ما يُغلّب الذكر على الأنثى فيقال: الأبوان ويقصد الأب والأم، والقمران ويقصد الشمس والقمر مثلاً.. وهكذا. وحين يجتمع المذكر والمؤنث ويراد الإخبار عنهما يغلب جانب المذكر فيقال: الزوج والزوجة اختلفا ولا يقال اختلفتا، والرجال والنساء اختلفوا ولا يقال اختلفن.. وهكذا في تصنيفات كثيرة أخرى.

وفي الإنجليزية يُعرّفون مرحلة الشباب بأنها المرحلة بين الطفولة والرجولة (Chidhood and Mamhood) ويقترح الآن (Chidhood and adulthood) ويقول أيضاً (Salesman) ويقصدون البائع أو البائعة ويقولون (Chairman) ويقصدون الرئيس أو الرئيسة وتستخدم الآن كلمة شخص في حالات كثيرة بدلاً من رجل (Chair Person) مثلاً.

ولسنا هنا بصدد تقديم دراسة لهذا الكتاب ولكنني أردت فقط أن أنبه إلى ريادة أحمد مختار لهذا المجال الذي تبعه فيه بعض نقاد الحداثة دون اعتراف بسبقه، أو حتى الإشارة إلى كتابه هذا، أحياناً.

ونقطة أخيرة قصيرة لابد من ذكرها الآن وهي أن أحمد مختار – هنا كما في كتبه الأخرى – يعتصم دائماً بموضوعية العالم وحياده. فهو يقول مثلاً: «وإذا كانت اللغة الإنجليزية قد اتهمت بالتحيز للرجل ووصفت بأنها لغة ذكورية، فما أظن أن هذا الوصف ينطبق على اللغة العربية على إطلاقه»، وبعد أن يذكر مثلاً أن القرآن الكريم يقدم الذكر على الأنثى عادة: «يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى..»[١] «والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض»[٢] و«الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم»[٣] ويذكر أمثلة كثيرة لذلك، يوضح في نفس الفصل أن الاستعمال القرآني أيضاً في مواقف معينة يبدأ بالأهم بغض النظر عن كونه ذكراً أو أنثى: «الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة»:[٤] «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم... وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن»[٥] ويقرر أيضاً أن الاستعمال القرآني حين يكتفي بذكر أحد النوعين على سبيل التغليب فتارة يكون المغلب ذكراً وتارة يكون أنثى: «يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون»[٦].. «إن الذين يرمون المحصنات الغافلات المؤمنات لعنوا في الدنيا والآخرة»[٧].

كذلك إذا اجتمع مذكر ومؤنث معطوفان روعي في المطابقة، تذكيراً وتأنيثاً، من ذُكِر أولاً – بغض النظر عن جنسه: «لا تضار والدة بولدها ولا مولود له بولده»[٨] «لا تأخذه سنة ولا نوم»[٩].. وهكذا في مسائل كثيرة أخرى.

ولقد أردت بهذه النقطة الأخيرة أن أوضح أن أحمد مختار – على الرغم من مناصرته الشخصية لحقوق المرأة – لم يغفل – كما أغفل كثيرون – جانب الحيدة

---

(١) سورة الحجرات، الآية ١٣.
(٢) سورة التوبة، الآية ٧١ .
(٣) سورة الملك، الآية ٢.
(٤) سورة النور، الآية ٢
(٥) سورة النور، الآية ٣٠ – ٣١.
(٦) سورة النور، الآية ٢٤.
(٧) سورة النور، الآية ٢٣ .
(٨) سورة البقرة، الآية ٢٣٣ .
(٩) سورة البقرة، الآية ٢٥٥ .

اللغوية المتحققة في مواطن كثيرة في لغتنا العربية وفي قمتها القرآن الكريم، وهو الموقف المنتظر من عالم موضوعي جليل مثله.

قبيل وفاة أحمد مختار بأسابيع قليلة، كنت على وشك السفر للخارج واجتمعنا وبعض الأصدقاء على غداء، وكان رحمه الله في ذلك اليوم في قمة الحيوية والمرح والنشاط، وأخذ يشاكسني ويكشف الكثير من أسرار فترة الدراسة في كمبردج. وكان هذا اللقاء من أمتع اللقاءات التي جمعتنا. ولم أدرك يومها أنه لقاء الوداع، فبعد أسابيع قليلة وردتني أنباء الوفاة وأنا بالخارج.

رحم الله أحمد مختار رحمة واسعة وعوض البحث اللغوي «العربي» الجاد وأسرته وأصدقاءه خيراً.

****

مِثْلُه لا يموت

د. سعد مصلوح

لعلّ أصدق ما يقال على مثل هذه الكلمات هو أن تسمى «شهادة»، فما أبعدها من وسم «التأبين» أو «الرثاء»، ذلك أن كليهما إنما يكون للموتى، ومثل عالمنا الجليل لا يموت، لكأني أطوي السنين القهقرى إلى ما وراء أربعين سنة فأشهده - رحمنا الله ورحمه - ملازماً مكانه في مكتبة دار العلوم لا يريم، متشبثاً بالدقائق والثواني، وهو مكب على تحقيق «ديوان الأدب» للفارابي اللغوي، لا يكاد يساهم الأصحاب مرحاً أو يجاذبهم حديثاً إلا قليلاً، وابتسامته البريئة حيناً، الذكية الساخرة في أكثر الأحيان لا تفارقه.

كنت يومها طالباً في السنة النهائية بدار العلوم، وشاء لي القدر الجميل أن أشاركه مسيرة التخصص العلمي لأربعة عقود أو يزيد فما كان فيها إلا ذروة في العطاء لا تُنال، فإذا رحت تعدد منجزه في حقول التخصص المعجمي والصوتي والدلالي، ما بين التآليف والتراجم، والإسهام النشط في المؤتمرات والمجامع أخذك العجب كل مأخذ، وإذا ذهبت تقسم المنجز على أيام العمر أو ساعات النهار والليل استيقنت أن الله سبحانه قد اختار هذا «الأحمد المختار» ليجعل للعلم في كل نَفَسٍ يتنفسه نصيباً مفروضاً.

هكذا مضى عالمنا الجليل إلى موعد لن يخلفه أحد، غير أنه خالد مثوب بعلم لا ينقطع مدده، ولا ينطوي أمده، مذكور - أبداً - بالأثر المنشور والسعي المشكور، ليكون له

- ولد عام ١٩٤٣ في محافظة المنيا .
- حصل على الدكتوراه من جامعة موسكو ١٩٧٥.
- عمل في التدريس الجامعي بكلية دار العلوم ١٩٦٤، ويعمل الآن أستاذًا بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت .
- له عدد من المؤلفات منها: «الشاعر والكلمة» و«مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام» و«دراسة السمع والكلام»

بإذن الله نوراً يسعى بين يديه وبيمينه عند لقاء ربه بعد أن استوفى شرائط الخلود على التفصيل الذي تضمنته أبيات شاعر العربية العظيم شوقي، إذ يقول:

وليس الخلدُ مرتبةً تُلَقّى
وتُؤخذ من شفاه الجاهلينا
ولكنْ منتهى همٍ كبارٍ
إذا ذهبتْ مآثرُها بقينا
وآثارُ الرجالِ إذا تناهتْ
إلى التاريخ خيرِ الحاكمينا
وأخذُكَ من فم الدنيا ثناءً
وتركُكَ في مسامعها طنينا

نعم، فكل أولئك كان، وما شهدت في حقه إلا بما علمت علم يقين ومخالطة وتجريب. ولئن كان مصابنا بفقده عظيماً فإن حظوتنا بما خلف لنا من حسن القدوة وراسخ العلم وعميم المنفعة هو بإذن الله أعظم.

****

د. أحمد مختار عمر
معين لا ينضب وزاد لم ينقطع

المحامي: سعيد عبدالحميد عمر

لايتسع المقال لعرض مسيرة رجل ملأ دنيانا علماً وأدباً، وهبه الله تعالى نشأة قرآنية ومعرفة لغوية تجمع بين الأصالة والمعاصرة.. سيرته - رحمه الله - جديرة بأن تُفرد لها الصفحات، وتُعدّ لها الأقلام، ويشحذ لها الفكر، فلقد كان - رحمه الله - كريم الدارين، دار النسب ودار العلم، فأما النسب:

ينتمي أحمد مختار عمر إلى أسرة عريقة ذات جذور تاريخية يرجع أصلها إلى (سيدي مبارك) صاحب الضريح المشهور بزاوية محافظة البحيرة، وكان (سيدي مبارك) من مريدي العارف بالله (سيدي أحمد البدوي) صاحب الضريح المقام داخل المسجد المعروف باسمه بمدينة طنطا، وقد نزح بعض أفراد آل مبارك منذ أكثر من ثلاثمائة سنة إلى بلدة المصيلحة، مركز شبين الكوم عاصمة محافظة المنوفية، ثم استقر موطنهم على حافة بحر شبين الكوم في المكان المعروف الآن بكفر المصيلحة، وتوالت أنساب آل مبارك بناحية المصيلحة وسجل مؤرخو العائلة وفاة أحد أصولها «مبارك أحمد مبارك» بتلك البلدة عام ١١٠٠هـ، وقد ترك ذلك الجدّ ضمن ما ترك المغفور لهم:

١ - أحمد مبارك: الشهير بالكبير، ومنه تناسل أشهر فروع الأسرة المباركية حالياً وعلى رأسهم السيد الرئيس محمد حسني مبارك.

- من مواليد شبين الكوم ١٩٤٠.
- ليسانس في القانون من جامعة القاهرة ١٩٦٣.
- عمل مديراً للإدارة القانونية بشركة النصر وتولى الشؤون المالية والإدارية لمشروعات المعاجم التي أعدها

٢ – عمر مبارك: ومنه تناسل أشهر فروع أسرة عمر الحالية والتي ينتمي إليها الدكتور أحمد مختار عمر وعبدالعزيز باشا فهمي عمر وزير العدل ورئيس محكمة النقض وعضو مجمع اللغة العربية المصري، في العصر الملكي.

ولد أحمد مختار عمر بالقاهرة في ١٩٣٣/٣/١٧م، وبلدته هي كفر المصيلحة وهي القرية الوحيدة في مصر وقتها التي استطاعت بجهود أعيانها أن تمحو أمية جميع أبنائها وأن تشجعهم على التعليم، والده هو المغفور له – بإذن الله – أ.عبدالحميد عمر من رجال التربية والتعليم ثم التحق بمحكمة النقض عندما كان عبدالعزيز فهمي رئيساً لها وأُطلق عليه «سيبويه محكمة النقض» – في الثلاثينيات من القرن المنصرم – نظراً لضلوعه بقواعد اللغة وأصول النحو، ووالدته هي المغفور لها – بإذن الله – السيدة/ نبوية أحمد مبارك، فالوالد والوالدة ينتميان في الأصل إلى أسرة واحدة (مبارك) التي تفرعت إلى فرعين رئيسين، فهما أسرتان من أصل واحد، ومع الزمن انفصل لقب مبارك من سلالات عمر مبارك وأصبح لقب (عمر) هو اللقب الرسمي لها.

كان والده صديقاً شخصياً للمغفور له عبدالعزيز باشا فهمي عمر تجمع بينهما لقاءات وندوات ثقافية شبه يومية، يحضر بعضاً منها أحمد مختار ولم يشتد عوده بعد، مما ساهم في تكوينه الثقافي واللغوي، وولّد بداخله عشق العربية والحرص على المشاركة في البحوث والمناقشات الخاصة بالنهوض باللغة منذ نعومة أظفاره، وتبلور هذا الاتجاه – فيما بعد – ليصبح مشاركة إيجابية في خدمة العربية ببحوث متميزة امتدت لأكثر من أربعين سنة منذ تعيينه معيداً بقسم علم اللغة بكلية دار العلوم وحتى وفاته.

كما أسهمت تلك النشأة الكريمة – التي حفظ خلالها القرآن الكريم وهو ابن الثانية عشرة من عمره – في رسم معالم شخصيته التي كان من أبرزها أنه:

– كان شغوفاً بالمعرفة مستزيداً منها، فالعلم في نظره هو قمة الهدى التي يبلغها الإنسان.

– كان صادقاً في قوله وعمله، فالصدق في نظره ليس وصفاً لالتزام الحقيقة في القول والحرص على الصواب في المنطق فحسب، ولكنه وصف لاتجاهه في حياته

وحقيقة تدل على معدنه وتوضح طريقه، وصدق رسول الله (ص) في قوله: «يُطبع المؤمن على الخلال كلها إلا الخيانة والكذب».

– كان – رحمه الله – عفيفاً قنوعاً، ينظر إلى الدنيا فيراها على حقيقتها، لايلهيه العاجل عن الآجل، ولاتخدعه زخارف الحياة وأباطيلها، وكان يقيد نفسه في استمتاعه بالحياة بقيدين اثنين ولاثالث لهما: الحلال والاعتدال.

– كان مدافعاً عما يرى أنه الحق، ولايخاف في سبيل إتمام ذلك لومة لائم، يفهم القوة بمعناها الصحيح، أنها ليست الجبروت والقهر والتطاول، بل هي كمال البشرية الذي يتجه بجهد الإنسان إلى الخير، وبقوته إلى الرحمة والعدل، ويجعل منه أداة يُحقّ الله بها الحق ويبطل الباطل.

– لم يعش مشغولاً بذاته منعزلاً عن الحياة والناس، بل كان يمد يده بالخير والعون، لأنه فهم معنى الإنسانية، وأدرك مسئوليات الأخوة في المجتمع الذي يحيا فيه، فضلاً عن احتضانه لطلابه وحسن معاملته لهم.

– كان يؤمن بالتخطيط، فيحدد الغاية ويبين سبيلها، ويرسم مراحلها ويقدر لكل مرحلة زمناً، وكان قوي الإرادة يلتزم بهذا التخطيط لا يُخلفه، وقد لاحظ من عايش هذا الرجل خلال الفترة القصيرة الماضية غزارة إنتاجه العلمي، فأصدر خلال السنوات الأربع الأخيرة معجماً للمجالات والمترادفات والمتضادات باسم «المكنز الكبير» ومعجماً بعنوان «المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته» وقد أُشيد بهذا المعجم مؤخراً عندما عقدت ندوة خاصة به في الفترة من ٣٠ من سبتمبر إلى ٣ من أكتوبر ٢٠٠٠م بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، وقد أيقن الحاضرون مدى ملاحقة هذا المعجم للتطور السريع في وسائل عرض المعلومات وتيسير الحصول عليها، بتقديم هذا العمل في صورتين ورقية وإلكترونية، كما أن هذا العمل تلافى عيوب

الأعمال المعجمية السابقة في هذا المجال، كما أنهى معجماً باسم «الصواب اللغوي» وآخر باسم «معجم ألفاظ الحضارة في القرآن» وجارٍ طباعتهما، كما ألف خلال هذه الفترة ثلاثة كتب، وهي: «دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته» ٢٠٠١م، «أنا واللغة والمجمع» ٢٠٠٢م، ثم كتابه الذي صدر أوائل عام ٢٠٠٣م «الاشتراك والتضاد في القرآن الكريم» ، كل ذلك وغيره الكثير أُصدر أثناء قيامه بمهامه كأستاذ جامعي وعضو نشيط بمجامع اللغة العربية بكل من مصر وسوريا وليبيا، فضلاً عن عضويته للجنة العلمية المختصة بفحص وتمحيص إنتاج أعضاء هيئات التدريس المرشحين للترقية، وما كان ذلك ليحدث لولا تنظيمه لوقته وتخطيطه لشئون حياته وعمله وبحثه مما يمكن وصفه بالالتزام الدقيق.

مسيرته العلمية:

لقد كان – رحمه الله – عَلَماً من جلة العلماء الباحثين المتعمقين في التراث اللغوي، المعالجين له بأدوات معاصرة، مما جعله يتبوأ – من بين أبناء جيله – ريادة مدرسة لغوية متميزة، تجمع بين القديم والجديد، تمزج الأصالة بالمعاصرة، تتناول الفكر اللغوي نظراً وتطبيقاً بأسلوب عصري، مع قدرة على الإبداع ونزوع إلى التطبيق العلمي للغة العربية.

وقد خدم اللغة والثقافة من خلال موقعه العلمي المتميز، أستاذاً في أعرق الجامعات المصرية والعربية، وعضواً ومستشاراً وخبيراً في أكبر الهيئات والمؤسسات الثقافية العربية، وكاتباً في أقدم وأشهر المجلات المتخصصة في الوطن العربي وغير العربي، كما خدم – رحمه الله – اللغة من خلال ما قدم إلى المكتبة العربية من مؤلفات وتحقيقات ومترجمات تبرز علماً غزيراً واطلاعاً واسعاً، وثقافة متبحرة ومعرفة متنوعة، وقلّما نجد لذلك نظيراً أو شبيهاً.

وتتبلور أهم جهوده البحثية فيما يلي:

١ - التعريف بأهم منجزات اللغويين العرب في مجالات الأصوات، والصرف، والنحو، والمعجم، والدلالة، ووضع الجهد العربي في مكانه المناسب بين الجهود اللغوية العالمية، وبيان مدى التأثير والتأثر من كلا الجانبين.

٢ - تحقيق النصوص اللغوية ذات القيمة العلمية المرموقة، وتمثل ذلك في تحقيق معجمين رائدين هما: «ديوان الأدب» للفارابي اللغوي، و«المنجد» في اللغة لكراع.

٣ - فتح نافذة يطل منها اللغويون العرب على أهم الإنجازات العالمية في مجال الدراسات اللغوية الحديثة، وقد تحقق ذلك من خلال ترجماته من الإنجليزية إلى العربية، أو مؤلفاته التي تجمع بين القديم والجديد، أو من خلال عرض بعض الكتب اللغوية الأجنبية في الدوريات العربية.

٤ - تأليف المعاجم أو المشاركة في تأليفها، وقد تمثل ذلك في مشاركته في تأليف «المعجم العربي الأساسي» ومراجعته مراجعة كاملة، وفي تأليفه معجماً للمجالات والمترادفات والمتضادات باسم «المكنز الكبير» ومعجماً للقراءات القرآنية «بالاشتراك»، ومعجماً رابعاً بعنوان: «المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته» هذا بالإضافة إلى معجمين تحت الطبع وهما: «معجم الصواب اللغوي» و«معجم ألفاظ الحضارة في القرآن الكريم» وقد تجمعت له من خلال هذه الأعمال خبرات عملية عرضها في كتابه «صناعة المعجم الحديث».

٥ - تصحيح لغة الإعلام، ومتابعة الانحرافات اللغوية الشائعة في لغة المثقفين لتقويمها، وبيان الخطأ أو الصواب فيها، وقد تمثل ذلك في كتابيه: «العربية الصحيحة» و«أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين».

٦ - تأليف الكتب الميسرة لتعليم قواعد اللغة العربية والتدريب على الأساليب الصحيحة، وقد كتب في ذلك «النحو الأساسي» و«التدريبات اللغوية والقواعد النحوية».

٧ - فتح آفاق جديدة في مجال الدرس اللغوي، وتناول موضوعات طريفة لم تسبق دراستها، مع جاذبيتها وأهميتها للمثقف العام مثل «تاريخ اللغة العربية في مصر» و«اللغة واللون» و«اللغة واختلاف الجنسين».

٨ - عرض نشاطه اللغوي الذي قدمه من خلال عضويته لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، وقد تمثل ذلك في كتابه «أنا واللغة والمجمع».

٩ - مراجعاته التوثيقية لبعض الكتب التراثية، مثل مراجعته لثلاثة أجزاء من معجم «تاج العروس» للزبيدي، ولكتاب «الموضح في التجويد» لعبدالوهاب القرطبي.

هذا بالإضافة إلى عشرات البحوث التي نشرها في الدوريات العلمية المتخصصة أو شارك بها في مؤتمرات محلية أو عربية أو عالمية، وإلى حضوره الدائم ومشاركته الفعالة في كثير من الندوات والمؤتمرات التي عقدت بمصر وليبيا وسوريا والكويت والمملكة العربية السعودية ودولة الإمارات وتونس والمغرب ولبنان وتركيا وهولندا والمجر ورومانيا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية.

رحم الله أحمد مختار عمر فقد أفضى إلى ربه يوم الجمعة الموافق ٢٠٠٣/٤/٤م بعد حياة حافلة بالأمجاد والآثار الباقية أضفت عليه هالة من العظمة والذكر الحسن الباقي على تعاقب الأزمان، وما زال علمه وفضله ملء السمع والبصر، ويشع علمه نوراً في كافة أرجاء الوطن العربي بل والعالم أجمع.

وإذا كان الموت يضفي قدسيته على من يموت، فإن حياته التي كانت زاخرة بالأحداث، حافلة بالأمجاد قد أضفت عليه قدسية حتى قبل أن يموت.

رحمه الله بقدر ما عَلِمَ وعلَّم وعمل بما عَلِمَ، وجعل علمه وعمله شفيعين له يوم يقوم الناس لرب العالمين.

****

أحمد مختار عمر
كلمة عن رجل متميز

د. سليمان الشطي

عندما نتحدث عمن نعرف أو من عاشرناه زمناً وهو في موقع الأستاذية فزميلاً وصديقاً تحتشد الذاكرة لتستعيد زخم لحظات عزيزة تعود بنا إلى مراحل من حياة تتقافز أمام نواظرنا، فنرى في وسطها أو مركزها ذلك الإنسان الذي أحببناه واحترمناه تقديراً لشخصه ودراية بعلمه، وتحضر في أذهاننا، بقوة، تلك اللقاءات التي تتجاوز الحصر الضيق حين نستعيد ما فيها من محاورات مثمرة ونقاط اتفاق كثيرة، ويظلل هذا كله دفقة ودّ لاتستطيع قبضة التصور أن تجمعها في لحظة الكتابة هذه.

ليست هذه وقفة حائر، ولكنها لحظة استحضار ووقوف أمام جانب ثري يشير إلى غنى الاتصال والتفاعل مع إنسان متميز مثل المغفور له أحمد مختار عمر الذي أستعيد به ذكرى عزيز راحل، رأيته كما رآه غيري ممن تعامل معه نموذجاً للإنسان المتميز سلوكاً، المهيب شخصية، اللطيف معشراً، فيه تلاقى سمت العلم ببساطة التعامل الإنساني الراقي، لقد وسعت طاقته ما حوله من أحداث، كما وسع حسن تعامله الخلقي من حوله من بشر، فأقام توازناً طيباً بين علاقات شتى، فيها جانب الزمالة وعنصر التعامل العملي، يسير في علاقته مع الآخرين هوناً مبتعداً فيها عن الاندفاع العاطفي أو الفعل العصبي الذي يلاشي العلاقات، فقد كان من أولئك الذين

- من مواليد ١٩٤٣.
- دكتوراه في الأدب العربي ١٩٧٨.
- أستاذ في كلية الآداب - جامعة الكويت.
- عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

يشيعون في النفس راحة وقبولاً فيقيم تجاوباً طبيعياً سهلاً مع الآخرين، هذا التجاوب الآتي من مركز ومنبع سماحة الخلق ورحابة الصدر مع وضوح في طرح الرأي البين الصريح.

*****

إنه زمن بعيد الذي رأيت اسمه ابتداء وسط كوكبة من الأسماء الطيبة التي لمحتها وأنا في مقتبل العمر أقلب كتب المكتبة فالتقطت كتابه عن تاريخ اللغة العربية في مصر، وتزامن هذا مع تردد اسمه للحضور معاراً إلى جامعة الكويت، اقتنيت الكتاب، قلبت صفحاته، قرأت صفحات منه، واحتفظت به في موقع عزيز من العقل والمساحة المكانية. وتوالت كتبه بعد ذلك تتجاور في مكتبتي تطرزها إهداءاته التي تأتي عادة بكلمات دقيقة مقتصدة جامعة مانعة، ثابتة لا تتغير كثيراً يجمعها ملمح واحد ثابت، فقد لاحظت أنه في كل هذه الإهداءات يتجنب ذكر التاريخ، وهذا تصرف ذكي لماح نابع من تفكير، ولا شك في هذا، فهو من الذين يمتازون بالدقة، فلعله رأى أن التاريخ تقييد بينما المعنى الكامن وراء الإهداءات يتجاوز اللحظات الراهنة، يمتد إلى مستقبل الأيام، التي صدق حدسه فتحقق هذا، فمع كل كتاب جديد كان رصيد المحبة والتقدير والألفة يتجمع ويستقر راسخاً في النفس.

جمعتنا لقاءات كثيرة، تخللها عمل عابر وآخر دائم، ولكن الشيء القائم بيننا والمستمر والذي لم يطرأ عليه طارئ من عوادي الزمن وبقي يظلل لقاءاتنا هو الاحترام المقرون بالتقدير والمحبة.

بدأت معه مبكراً في تلك الحقبة الأولى من السبعينيات، حينما أسعدنا وأفادنا عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية في جامعة الكويت، سنوات قضاها بيننا لا نسمع إلا كل طيب من القول، ولا نلتقط إلا كل ثمرة من المعرفة المفيدة والعلم الحسن، يعكف على مؤلفاته العلمية منهمكاً في عمله معلماً وباحثاً مقدماً أصفى ما يتميز به

أصحاب المعرفة المتوازية من العلماء حيث هدوء الطبع وقلة الكلام، فلم يكن متحذلقاً ولا مهذاراً، يعطيك من الكلام أقله فلا ينطق إلا بالواجب والضروري، فهو ذو سلوك عملي حيث يقف إلى جوار أولئك الذين يعرفون أن الحياة لا تسير لوحدها ولكن يحركها الناس العمليون الذين يدققون في تفاصيل الأشياء، لذا رأيته جاداً دائماً في قوله وسلوكه وعمله.

وخصلة تضم إلى سوابقها، فهو إلى جانب دقته وعمليته كان حاسماً في احتفاظه بحقه في إبداء الرأي دون تعنت، لم يكن يداور أو يناور، ولكنه في الوقت نفسه، لا يأخذ أساليب المتحدين المستفزين أو القاصدين إسقاط حجة الآخر أو تحجيمه أو البحث عن وسيلة انتصار أو تفوق، لقد كان بريئاً من كل هذا، وهكذا دائماً أصحاب الثقة في موقفهم أو فعلهم الذين يريدون أن تكون كرامتهم موفورة وقولهم مسموعاً ورأيهم يوضع في مكانه الذي يستحقه، لا يحنون رؤوسهم ولا يتطاولون على غيرهم، يشغلهم فقط أن يقولوا كلمتهم التي يرونها حقاً لا يجب أن تسقط ، يسعى إلى المناقشة المثمرة ويصمت عند حضور ثرثرة القول.

حزم مع العزيمة، وجزم في موقعه، ورفعة في الصمت، فيأتي من هذا ذلك الدقيق الذي يصب في الجانب العلمي النافع في حياتنا.

✲✲✲✲✲

نظر أحمد مختار عمر اللغوي إلى لسان الأمة من الجهة التي يجب أن يسلكها الباحث الذي يعرف مقدار وقيمة اللغة في حياة الأمم، فالدرس اللغوي عنده تأليفاً وترجمة وتحقيقاً كله يصب حيث مجرى الفائدة العلمية المتصلة بالحياة اليومية.

ورأى أيضاً أن هذا الإدراك لا يكتمل إلا أن يحيط بوجوه، فينظر إليه من وجوه ثلاثة: وجه الأصالة، ووجه التفاعل، والثالث وجه الاتصال بالواقع.

يأتي أولاً وجه الأصالة متمثلاً في أن أحمد مختار كان لغوياً ممسكاً بقبضة التراث القديم، عارفاً بدقائق أصول اللغة كما وردت في أمهات الكتب القديمة، يستند إلى رصيد ثقافي راسخ تشكل في أيام الطلب الأولى، حينما كانت ملكات الإنسان في مبتدأ مراحلها. إن هذا النقش الأول يجعل المتعلم، العالم فيما بعد، مرتكزاً على تلك الأرض الصلبة التي تستقر فوقها الأقدام، فقد نشأ تراثياً في تشكيله الأول، ومراحل دراسته المختلفة ومن ثم قبض قبضة متكاملة من ذلك العلم المتصل باللغة التي لا يمكن فصلها عادة عن جذورها وعناصر تشكلها ومراحل نموها ومن ثم تطورها. ولا يكتمل هذا التشكيل إلا عندما يفحص من خلال معاناة البحث وجهد المثابر والذي تصقله موضوعات من مثل ما اختاره أحمد مختار عمر حينما يجمع من شتات الأخبار ونتف المعلومات ليصنع منها كتاباً متكاملاً عن تاريخ البحث اللغوي في مصر. وعززه في البحث عن فكرة التفاعل قديماً ليكشف انفتاح ذلك الجيل الأول من اللغويين والنحاة وفهمهم لتوالي العصور وتلاقح الحضارات فيكشف عن هذا كله في دراسة رائدة عن الصلة بين البحث اللغوي عند الهنود وأثره في اللغويين العرب.

وتكتمل حلقة البحث عن الأصالة من خلال العلم الذي يكشف تلك المقدرة على المعرفة الكلية التي لا تكتفي بجانب دون الآخر، فعلم التحقيق هو العلم الذي يستخدم الداخل في دروبه كل جوانب المعرفة حين ينضم إلى أولئك النفر من الذين نذروا حياتهم لتقديم كتب التراث في صورة جلية بعد فك مغاليقها ورياضة صعبها وتقريب العسير منها، حتى يكون هذا التراث قريب المنال للقارئ الحديث عالماً ومتعلماً ومثقفاً. وهكذا فعل أحمد مختار عمر حين حقق كتاب «ديوان الأدب» للفارابي، وهو كتاب ضخم في حجمه، فخم في محتواه، فكان تحقيقه خير زكاة للعلم يقدمها من يريد لهذا التراث الجميل البقاء والاستمرار والخلود.

اتصل هذا الخط الذهبي برؤية أخرى لتفاعل آخر، وهو تكملة لدراسة التفاعل اللغوي القديم، فكما نظر إلى تفاعل اللغويين العرب القدماء مع علوم اللغة عند الهنود

قديماً، فجاءت حصيلة دراسته العليا في بريطانيا متمثلة في اعتنائه بمعطيات العلم اللغوي الحديث دراسة وتدريساً، فكانت الثمرة المتوقعة من مثله، حينما يرى ضرورة الترجمة فاشتغل بها من خلال ترجمته لكتاب من كتب علم اللغة عن أسس علم اللغة الحديث، تماماً كما تصدى للكتابة عن الصوت اللغوي كما تفهمه الدراسات الحديثة، وأضاف إليه الدخول إلى مجال وآفاق علم الدلالة.

وتتجلى أمامنا خصلة حميدة من خصال الباحث المتصل بعصره فهو ينزع دائماً إلى اللغة العملية التي تتصل بالحياة، فعلم اللغة علم آلة يجب أن يحسن استغلاله والإفادة منه، واللغة آلة أساسية من آلات الإنسان المستخدمة في حياته اليومية، لذا لحظنا توجهه ومتابعته لمشكلات اللغة في حياتنا كما تتجلى من خلال الاستعمال اليومي فيبحث عن اللغة الصحيحة في الاستخدام العصري المباشر، تماماً كما يرى جانباً من جوانبها الدقيقة في بحثه المتميز «اللغة واللون».

بهذه الاهتمامات الخصبة كان يشغل أحمد مختار عمر وقته حينما كان بيننا، في جامعة الكويت، في تلك المرحلة من مرحلة السبعينيات، وعندما غادرنا أول مرة عائدًا إلى كنانته تاركاً رغبة في بقائه وتطلعاً إلى عودته والإفادة منه، فهو من الرجال الذين يحسن التمسك بهم، فلم يخلف وراءه إلا كل ما هو حسن، فالكل عارف فضله، حامد أفعاله ويتمنى بقاءه.

✡✡✡✡✡

كانت عودته الثانية استكمالاً لعطائه الغني السابق، وقدر لي أن تتوثق علاقتي به أكثر فأكثر، فازددت اقتراباً منه عندما تحمل أعباء رئاسة قسم اللغة العربية، ورأيت، عن قرب، إدارته الحكيمة التي تتجلى كلما تشابكت الأعمال وتعقدت، كنت معيناً ومستفيداً من خبرته، وكانت مدة رئاسته رحلة طيبة كساها د.أحمد مختار من طبعه الهادئ والصارم، اللين الجانب، دون تفريط، القادر على ملء مساحة الاحترام الواجب حضورها.

وفي تلك المرحلة كانت الظروف تنسج لي أجمل العلاقات وأكثرها اقتراباً منه ومن ثم إنجازاً على مستوى العلم، فقد تهيأت الأسباب للقاءات شبه دائمة، فتيسرت اجتماعات عمل مثمرة فيها حسن الصحبة مع ما يوازيها من سعادة العمل القريب من النفس، وذلك حينما نهضت مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بعبء إخراج المعجم الكبير: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وجاء الاختيار السعيد لي حين انضممت إلى كوكبة من العاملين في هيئة التحرير التي ستتولى العبء التنفيذي في إعداد ومتابعة تحرير وإخراج المعجم، وكان في المقدمة الأستاذ أحمد مختار عمر ومن حولي الأصدقاء: الأستاذ محمد فتوح أحمد، والأستاذ علي الباز، إضافة إلى الأمين العام الصديق عبدالعزيز السريع. انتظمت حلقات العمل وتوالت اللقاءات . تابعت عن كثب كيف قام الدكتور أحمد مختار بتحرير وكتابة ما يقارب من ألف وثمانمائة ترجمة للشعراء، يجمع شتات معلومات ونتف وإشارات مختلفة كتبها الشعراء عن أنفسهم فكان يعيد بأمانة وحيادية ودقة صياغتها وتركيزها وتنظيمها ووضع كل معلومة في مكانها وكل جملة في موقعها المناسب لها بإيجاز محيط، وتنال تلك المعلومات حقها من التنسيق والترتيب فتأتيني، باعتباري مشاركاً ، كاملة جاهزة، فقد سهل المهمة وبذل الجهد المتوقع من أمثاله فأراح من سيأتي بعده، لذا أتاح لي فرصة التأمل والتساؤل فالإضافة إن كان ثمة سبيل، لأنه قد استوعب كل ما يمكن أن يكتب، واستفاد من تلك المواد المتجمعة أمامه، لذا كنت ، عندما تند لي ملحوظة أو يبدو لي تساؤل فإنني، احتراماً لهذا الجهد المتميز، لا أسجل على الأصل أية كلمة مكتفياً بإضافة ورقات ملحقة حتى أحتفظ بهذا الأصل الذي خرج من بين يديه سليماً ومعافى في حدود ما تيسر له من معلومات.

وعندما خرج المشروع إلى النور وكانت كلمات المديح تفوق كثيراً ملاحظات الملاحظين، وهذا لا يتحقق إلا قليلاً حينما يكون العمل ذا طابع معجمي، أدركت حينها

أن هذه العصبة من الرجال قد نالوا شرف الإحسان والجودة، وكان يقف في المنتصف من الحلقة الدكتور أحمد مختار عمر.

ودارت أيام، وتجدد أمل الصحبة حينما اتصل المشروع السابق بالمشروع الجديد الذي حملته مؤسسة البابطين على عاتقها، والمتمثل بمعجم مكمل للسابق هو معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، فنهضنا معاً من جديد، وشحذنا الهمة في مرحلة الإعداد والإنجاز لهذا العمل الكبير، وكان أحمد مختار هو محطة الاستشارة لهذا المشروع، وكان أهلاً لمثل هذه المهام الصعاب، ونما في داخلنا حلم هو أن نقلب معه النسخة الأولى من هذا المعجم الذي قام بعبء ضخم في دفعه إلى الإمام ولكن الإرادة سبقت، فاختارته من بيننا، وكان حدثاً مفاجئاً لنا، فالمكان الفارغ يذكرنا بشخص كريم ورفيق علمنا كيف يكون الإنسان سنداً في المشروعات النبيلة، تماماً كما أشعرنا فقده معنى أن تفقد الأركان من الرجال.

****

الشيــخ والمريــد

عبدالعزيز السريع

الصلة بين الأستاذ والطالب تتدرج في مراتبها، فقد تقف عند أدنى درجات السلّم لتكون مجرد علاقة عابرة بين حامل للمعرفة ومتلقيها، حيث ينتصب هناك حاجز غير مرئي يفصل بين الطرفين: حامل المعرفة الذي يخشى على مكانته من إزالة الجدار الوهمي، والطالب الذي لا يجد من حاجة ماسة إلى اختراق هذا الجدار المصطنع.

فكثير من الأساتذة مرّ بهم الطالب في سنوات تتلمذه ولم يتبق لديه منهم إلا اسم في الذاكرة، أو صورة في الخيال، أو تعبير يثير التندر حيناً ما، ولكن هذه العلاقة قد تسمو وتتوهج حتى تبلغ أعلى مراتبها وتتحول إلى صلة بين شيخ ومريد، الشيخ الذي يختزن المعرفة لا ليعيد تصديرها كما وردت إليه فيكون مجرد طريق عبور لمادة غريبة عنه بل يعيد تفكيكها وبنائها من جديد لتصبح شيئاً خاصاً به، هنا تندغم المعرفة بحاملها ويصبحان كياناً واحداً كل منهما يشير إلى الآخر ويؤكده، أي يصبح الأستاذ شيخ طريقة (بالمصطلح الصوفي)، وكما يتحول الأستاذ إلى صاحب طريقة، يتحول الطالب بموازاة ذلك إلى مريد، يجد في المعرفة المعاد خلقها لا مجرد مواد تودع في ركن من الذاكرة بل إكسيراً يتغلغل في كيانه فيهبه رؤية فاعلة للعالم وحساسية زاخرة بالحياة، وينهدم الحاجز بين الأستاذ وتلميذه، ينزل الأستاذ من عليائه لا ليصطف مع

- من مواليد ١٩٣٩ .
- ليسانس لغة عربية من جامعة الكويت.
- أمين عام مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، منذ عام ١٩٩٢م.
- كتب عدداً من الأعمال المسرحية خلال الفترة من١٩٦٣-١٩٧٤، صدر منها مطبوعاً: «ضاع الديك» عام١٩٨١ ، و«الدرجة الرابعة» عام ٢٠٠٣م، و«لمن القرار الأخير» عام ٢٠٠٤م.

الطالب بل ليرقى به إلى مرتبة أعلى، ويغدو الأستاذ قدوة مؤثرة في الطالب و دافعه للتحرر من ألفة الأشياء والرتابة والبلادة الذهنية.

هذه المقدمة ضرورية لفهم العلاقة التي شدتني إلى أستاذي المرحوم الدكتور أحمد مختار عمر في الجامعة أولاً ثم امتدت على مدى عقود إلى وفاته، فقد التحقت بجامعة الكويت في العام الدراسي ١٩٧٦/١٩٧٧ بعد انقطاع مديد عن الدراسة وكنت بطبعي أنفر من بعض الأساتذة الذين تزدان صدورهم بأوسمة الشهادات ثم لا تجد في ما يقدمونه ما يبرر أحد أوسمتهم، ولكني وقد تتلمذت على الدكتور أحمد مختار على مدى فصلين من دراستي، بدأت مع كل محاضرة أجد فيه شيئاً آخر، لم يكن الدكتور بقامته المتوسطة، وبمشيته المتواضعة، وبصوته الخفيض يفترق عن أي إنسان عادي، فالنظرة الخارجية إليه لم تكن لتميزه عن غيره، ولكن عندما تقترب منه تحسّ أنك أمام رجل استثنائي، فهو كالدار الشرقية، مظهرها الخارجي لا يلفت النظر ولكن عندما تدخل إلى باحتها الداخلية تفاجأ بروعة التصميم وجمال التكوين، وعندما تقترب أكثر تدهش لدقة الزخارف والمنمنمات، وتخرج وأنت مبهور بقدرة الإنسان على تطويع الحجر والخشب والمساحة لتعبر عن غناه الداخلي وشوقه إلى الخلود.

هكذا وجدت في أستاذي الجديد – ولم يكن في البدء إلا اسماً بين أسماء عديدة – ما يجذبني إليه أكثر فأكثر كلما ازددت إصغاء لمحاضراته، كانت مادة علم اللغة بالنسبة لي مادة غير مرغوبة، لما فيها من جفاف ومصطلحات، وصرامة علمية، ولكن الأستاذ الكبير الذي عشق هذا العلم وكرس له حياته تمكن من أن يجعل من هذه المادة الجهمة جذابة إلى حدّ بعيد، يضفي عليها من شخصيته الواثقة ومن خبرته الثرية قسمات جديدة، وحرر هذه المادة من صفحات الكتب ليخرج بها إلى فضاء الحياة الرحب فإذا هي مرآة للنفس بكل تلوناتها ومراميها، وللأمة بكل امتدادها وعمقها، وإذا بالطلبة يعشقون هذه المادة بعد أن كانوا على نفور منها، ومع تقدم الزمن تبين لي أن أستاذي قد ألم بهذه المادة تالدها وطريفها، وهيمن عليها بحيث تجد لديه إجابة عن كل

سؤال، وريٌّ لكل تعطش، وتيسير لكل عسير منها، ولم يكن هذا الجانب العلمي فقط ما جذبني إلى أستاذي، بل تجسّدت لي فيه شخصية العالم بكل ما تنطوي عليه من عظمة وثراء، فهو يجمع بين التواضع والاعتداد بالنفس، والبساطة والسمو، والشفقة مع الحزم، فكان في تعامله مع الطلبة مثالاً للأب المتنور، رغبة في العطاء إلى أقصى مدى، وجدية في الدرس لم تكن تخلو في بعض الأحيان من فكاهة، وحرص على التفاعل مع الطلبة بحيث يستثير فيهم الحسّ النقدي، والتساؤل الخلاق، والشكّ البناء.

ولا أزال أذكر له موقفاً لا أنساه ينبئ عن صفة بارزة من صفاته يمكن أن تسميها النزاهة أو العدالة أو الموضوعية بل هي تجمع كل هذه الصفات، فقد تعرض أحد زملائنا للدكتور أحمد مختار في أحد الامتحانات بشكل غير لائق فأنّبه الدكتور وسخر منه، وانصرفنا ونحن على يقين بأن نتيجة الطالب ستكون متدنية، ولكنا فوجئنا بعد ظهور النتيجة أن درجة الطالب كانت (٤٧) من (٥٠)، وعندما احتج الطالب وادعى بأنه يستحق أكثر من ذلك أفهمه الدكتور بأن استحقاقه أقل، وقد منحه درجات أكثر خوفاً من انقياده لغضبه، عند ذلك أكبرت أستاذي أي إكبار وتذكرت الآية الكريمة «ولا يجرمنّكم شنآن قوم على ألا تعدلوا»(*) وبقي هذا الموقف الكبير مؤشراً على خصلة من سجايا الأسلاف من علمائنا، وهو السيطرة على النفس، قريناً للسيطرة على العلم.

ومرت سنوات الدراسة وطُوي سجلّها ولكن صفحة أستاذي الكبير لم تطو من أمام بصري وبصيرتي ، فظل أثيراً إلى نفسي صديقاً ودوداً وأخاً كريماً وقدوة فذة، وانتهت صلة الدراسة لتبدأ صلة جديدة هي صلة العمل، وكما كان الدكتور أحمد مختار أستاذاً لنا في قاعة المحاضرات بقي أستاذاً لنا في ورشة العمل بكل ما تعنيه كلمة أستاذ من معاني القدوة والقدرة والرغبة في العطاء. وفي المجلس الوطني استعنا به أكثر من مرة فكان لنا من خبرته وإخلاصه معيناً لنا في كثير من الأمور الشائكة.

(*) سورة المائدة ، الآية ٨.

ولكن صلة العمل الرئيسة انعقدت بيني وبينه عندما انتقلت للعمل في «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري»، وحين خطرت فكرة «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» في ذهن رئيس مجلس الأمناء لم نجد أفضل من الدكتور أحمد مختار ليسند إليه مسؤولية الإشراف العلمي على هذا الإصدار الضخم، وكما كان هذا العمل مغامرة رائدة في الحقل المعرفي كان الدكتور أحمد مختار على قدر هذه المسؤولية الثقيلة جهداً والتزاماً، وعلى مدى أربع سنوات استغرقها بناء هذا الهرم المعرفي كان الدكتور أحمد مختار هو المحرك الأول لهذا الإنجاز الكبير، يعطي من وقته ومن إخلاصه ومن خبرته ما تقرّ به نفوس العاملين معه، وكان يؤدي العمل كما يؤدي المؤمن صلاته، نشوة صوفية تلازمه وهو يرى البناء يرتفع شيئاً فشيئاً، وتفان وذوبان في العمل، ومتابعة لكل صغيرة وكبيرة فيه، وجواب حاضر لكل سؤال يطرحه التنفيذ، وشفافية في الرؤية، والتزام مقدس بالمواعيد، وحنو وجدية مع فريق العمل، وترفع عن الصغائر.

وأذكر من المواقف المشهودة له في خضم العمل، أن سير العمل قد توقف في فترة من الفترات بسبب الانهماك في التحضير لدورة من دورات المؤسسة ففوجئت بأستاذي وهو يطلب إيقاف مرتبه أو إيجاد عمل له يكافئ مخصصاته المالية، فأرضيته بعمل يقنعه وأكبرت فيه هذا الموقف النزيه الذي يبرهن على احترامه لنفسه ولعمله، وورعه الشديد. وتحمّل الدكتور أحمد مختار العبء الأساسي في الإشراف والتوجيه وقام بتحرير جميع استمارات المعجم بخط يده؛ واتّسم عمله بالدقة المتناهية، والنهج العلمي، وكان حريصاً على نقاء صفحات المعجم حرصه على نقاء صفحات سيرته.

وعندما صدر المعجم بعد جهود مضنية بذلها أستاذنا الكبير وفريق العمل معه ووجد استجابة طيبة لدى كل من اطلع عليه، آثر جهد الآخرين على جهده، فاتصل بي وأبدى فرحه للشكل الجميل والمتقن الذي صدر به المعجم، وقال لي إن العاملين على

إخراجه يستحقون التقدير. وكما كانت رحلة العمل في معجم المعاصرين متعبة كانت مبهجة وغنية بالدروس والعبر، وأثبت الدكتور من خلالها أنه صمام أمان لكل مشروع ثقافي كبير بما يمتلكه من رحابة علمية، وحسّ نقدي، وسداد في النظر. وعندما فكرت المؤسسة بإصدار معجمها الشعري الثاني «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» كان الدكتور أحمد مختار على رأس القائمين بالعمل، فوضع الأسس لهذا العمل الضخم، وتابع بعد انتقاله من الكويت إلى القاهرة كل شاردة وواردة في هذا الإصدار، وأبدى من التوجيهات والملاحظات ما كونت أسس العمل وقوانينه الصارمة، وكان له باع طويل في إصدار المعجم التجريبي وحرّر بنفسه سير عدد من الشعراء فيه، وكان يواظب على حضور اجتماعات لجان المعجم جميعها، ولم تنقطع رسائله واتصالاته، ترشد، وتقيّم، وتصوّب.

وكنت حريصاً عند زيارتي إلى القاهرة على الالتقاء بأستاذي لما أحمله له من تقدير واحترام فكان يحيطني ببشاشته وأنسه، ويصرّ على استضافتي في بيته بما عهد عنه من كرم عفوي ومن مودة مخلصة لأصدقائه، وكنت أجد لديه كل ما تحتاج إليه المؤسسة من إرشاد علمي في مسيرتها، ويحرص على المشاركة في كل دورات وملتقيات المؤسسة بأبحاثه وتعليقاته فيغني المناقشات بفكره الثاقب وبحصافته المعهودة.

وعندما نُقل إلي الخبر الفاجع بوفاة الدكتور أحمد مختار عمر - ونحن في خضمّ العمل في معجم القرنين - شعرت بأسىً مضاعف فقد فقدت فيه أستاذاً وشيخاً وأخاً وصديقاً لازمني بدفئه ومحبته وتوجيهه قرابة ثلاثة عقود من الزمن، وشعرت بأن المعجم فقد فيه أيضاً أستاذه الذي آثر حتى لحظاته الأخيرة أن يمده بنسغ الحياة، ولكن فريق العمل أدرك أن الوفاء للمرشد يكون بإتمام هذا العمل الكبير والسير على ضوء ما رسمه ليكون هذا المعجم عند إنجازه نصباً آخر يرفع تكريماً لهذا الراحل

العظيم الذي جعل من حياته قرباناً لهذه اللغة المقدسة التي لم تنل حقها من الإعزاز بعد أن أخنى الدهر بقومها وبها، فأراد الراحل أن تكون حياته حياة لهذه اللغة، وبهجته إعادة البهجة إلى ساحتها، وكرامته في إكرامها.

وإذا كنت أشعر بمرارة الفجيعة لهذا الرحيل المفاجئ لإنسان اقتربت منه إلى حد المكاشفة، وعرفته إلى مدى العمق، فإنني أجد في إرثه العلمي القيم الذي خلفه لنا ما يجعله معنا في كل لحظة ونحن نستمتع ونستظل بمنجزاته المعرفية التي جعلت من محيطنا الثقافي أعمق وأغنى وأروع، ونحن نسترشد بالقيم التي جسّدها لنا في حياته فكانت لنا صُوى تهدينا إلى الصراط القويم، صراط الحكمة والعدل والتواضع.

الرحمة والمغفرة لهذا العلم الكبير الذي غادرنا وهو في أوج توهجه، والعزاء لنا جميعاً الذين تعلمنا على يديه الكثير والكثير من الالتزام بالأفق الثقافي القومي، والقليل القليل من الغرور الفردي.

****

فارس اللغة الذي فقدناه..

أ. د. عبدالله أحمد المهنا

حين امسكت القلم بأناملي لأخط كلمة طيبة في حق أخي وصديقي الراحل أ. د. أحمد مختار عمر تداعى إلى ذهني أول لقاء جمعني به، وكان ذلك في الأول من تموز عام سبعة وستين وتسعمائة وألف، في رحاب كلية دار العلوم، وبالتحديد في مكتب شيخي الأستاذ محمد عيد، أطال الله في عمره، حيث جئت مودعاً شيخي بعد أن تخرجت في دار العلوم ذلك العام، وإذ أجد مع شيخي شاباً ممتلئاً حيوية ونشاطاً يتحدث مع شيخي في موضوع يبدو أنه كان يستأثر باهتمام الساحة الجامعية آنذاك، وما أن وقع بصرهما علي حتى أمسكا عن الحديث، وهب شيخي يقدم كلاً منا إلى الآخر: هذا الدكتور أحمد مختار عائداً من البعثة حديثاً، وهذا فلان، كويتي، تخرج هذا العام في الكلية، وينوي أن يواصل دراسته العليا في الأدب العربي، وهنا بادرني الدكتور أحمد مختار بسؤال لافت، أين ستكمل دراستك؟، فأجبته على الفور في جامعة كيمبردج إن شاء الله، فقال لي: نعم الاختيار لو تم قبولك فيها، وأدركت مغزى عبارته الأخيرة، لعلمي بالمستوى الرفيع لمثل هذه الجامعة، التي لا تقبل إلا النخب المتميزة، ولم أكن أعلم لحظتها أنه قد تخرج في جامعة كيمبردج ذلك العام إلا بعد أن أفضنا في الحديث عن ميزة الدراسة في الجامعات الغربية.

عدت صيف ذلك العام إلى الكويت، والتحقت بالجامعة، ثم بالبعثة فيما بعد، طالباً في جامعة كيمبردج، ولم أعد أسمع عن الدكتور أحمد مختار أيّ شيء، على الرغم من

- من مواليد الكويت ١٩٤٢.
- دكتوراه في الشعر العربي القديم من جامعة كمبردج - بريطانيا عام ١٩٧٥.
- شغل كثيراً من المناصب في جامعة الكويت آخرها عميد كلية الآداب.
- تولى رئاسة تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية، كما تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر.

أن صـلتي بشيـخي لم تنقطـع تماماً خلال تلك الفترة، على مستوى التواصل البريدي على الأقل، إلى أن علمت فيما بعد بالصدفة أن الدكتور أحمد مختار أعير إلى جامعة بنغازي في ليبيا.

وتمر السنوات سراعاً، ويشاء الله سبحانه، أن يلتحق الدكتور أحمد مختار في سلك الهيئة التدريسية بجامعة الكويت خلال العام الجامعي ١٩٧٦ - ١٩٧٧م، إبان رئاستي لقسم اللغة العربية، فوجدت في ذلك فرصة ثمينة لمعرفة الدكتور أحمد مختار عن قرب، تدريساً وبحثاً، ونشاطاً أكاديمياً، إذ كنت أتوسم فيه الخير لقسم اللغة العربية بخاصة، ولكلية الآداب بعامة، وهو الدرعمي الجامع بين الثقافتين القديمة والحديثة، وما خاب ظني فيه أبداً، فمنذ سنته الأولى بالقسم أظهر نشاطاً لافتاً سواء على مستوى اللجان الأكاديمية لتطوير برامج القسم، أو على مستوى البحث العلمي، من خلال النشر العلمي في مجلات الكلية، وحضور الندوات الإقليمية، أو من خلال التدريس، حيث شكل له هذا الأخير قاعدة عريضة من الطلاب، الذين يتابعون إنتاجه، ونشاطه بإعجاب وحب، وعلى الرغم من إقامته الطويلة في رحاب جامعة الكويت فلا أتذكر أن أحداً من الطلاب اشتكاه في شيء استنكره عليه، فقد كان مثالاً للربط والضبط مع نفسه أولاً، ثم مع غيره ثانياً، مما جعله أهلاً للاحترام والتقدير عند جميع زملائه على اختلاف جنسياتهم، وثقافاتهم.

ويظهر طيب معدن الرجل، وشخصيته المحببة خلال اجتماعات مجلس القسم حيث تنكشف كل النفوس، وكل التوجهات، في مناقشات حامية حول بعض القضايا الأكاديمية، وتعلو الأصوات، وتتوتر النفوس، ويعكف الأستاذ الدكتور أحمد مختار على تدوين كل كلمة تقال في الاجتماع بحسبه أميناً لسر المجلس، وحين ينتهي الجميع من إبداء آرائهم تأتي كلمات الأستاذ الدكتور أحمد مختار مركزة هادئة، تنزع فتيل حرارة النقاش، وتصوغ في الوقت نفسه القرار المناسب، وفق المصلحة الجامعية، وهنا تهدأ النفوس، وتمضي العجلة على هذا المنوال، ليبقى الأستاذ الدكتور أحمد مختار قطب حركة اجتماعات القسم في كل مرة.

ويأتي العام الجامعي ١٩٧٩ – ١٩٨٠ ليخلفني أ. د. أحمد مختار، في رئاسة القسم، بعد أن أسند إليّ منصب آخر في الكلية، فكان بحق عند حسن الظن به، إذ عمد مباشرة إلى البحث في الوسائل والأطر التي تعيد إلى اللغة العربية منزلتها في النفوس كتابة وتحدثاً، وبخاصة ما شاهده من انحدار المستوى العلمي للطلاب في اللغة العربية في الجامعة، فتنادى مع زملائه إلى مناقشة الأمر بصورة تحد من تفاقم هذه المشكلة، فجاءت «ندوة مشكلات اللغة العربية على مستوى الجامعة» (٤ – ٦ من نوفمبر ١٩٧٩) تلك الندوة التي قُدِّم فيها على مدى ثلاثة أيام أربعة عشر بحثاً تعكس واقع اللغة العربية في التدريس الجامعي، وتعد أبحاث هذه الندوة وثائق ذات أهمية كبيرة للمشتغلين بموضوع تطوير الدراسات النحوية، قدمها نخبة من أساتذة اللغة العربية ممن يحملون همومها اليومية تدريساً وبحثاً، وما كان لهذه الندوة أن تنجح لولا توفيق الله، والجهود المضنية التي بذلها رئيس القسم أ. د. أحمد مختار، سواء من خلال التنظيم الرائع لهذه الندوة، أو من خلال مداخلاته، وتصويباته على بعض البحوث المقدمة.

ولم تكن هذه هي المرة الأخيرة التي رأس فيها قسم اللغة العربية بجامعة الكويت بل واتته الفرصة مرة أخرى في مطلع عقد التسعينيات من القرن الماضي، خلال عمادتي لكلية الآداب، فكان كما عهدته من قبل نشيطاً متوقد الذهن حاد الذكاء، حاضر البديهة، أسهم معنا بصورة فاعلة في تطوير كلية الآداب، سواء من خلال اقتراحاته في مجلس الكلية، أو من خلال إسهاماته في عمل اللجان المختلفة.

كان الأستاذ أحمد مختار، رحمه الله، مهموماً بالصحة اللغوية حديثاً وكتابة، فما أن يطرق سمعه لحن إلا وينبه صاحبه إلى الصحة اللغوية في رفق ولين وأناة، ولعلّ هذا هو الذي قاده إلى أن يجمع الأخطاء الشائعة على الألسنة في الكتابات المعاصرة، فينبه إلى الخطأ، والفصيح منها، ولم يمنعه ذلك من تصحيح بعض الألفاظ والعبارات

التي عدها بعض المشتغلين باللغة في مصنفاتهم من اللحن الشائع، وكتابه «العربية الصحيحة» مثل حيّ لما نقول.

أما أنشطته في مجال البحث العلمي فهي متنوعة ومتميزة تجمع بين مستجدات علم اللغة الحديث - تخصص الفقيد - وتحقيق التراث العربي، وصناعة المعاجم، وأظن أن الباحثين سيتوقفون كثيراً عند منجزات أ. د. أحمد مختار العلمية، نظراً لما تنطوي عليه من جدة وابتكار.

أمضى الأستاذ الدكتور أحمد مختار في رحاب جامعة الكويت عقدين من الزمان، ما بين عامي ١٩٧٦ و١٩٩٦م، أستاذاً لامعاً ومربياً فاضلاً وباحثاً متميزاً، قدم فيهما عصارة روحه وفكره، وستبقى ذكراه العطرة محفورة في ذاكرة طلابه وزملائه، لسنوات قادمة.

رحم الله فقيد العربية، التي أحبها ودافع عنها بقلمه ولسانه حتى الرمق الأخير من حياته، رحمه الله بقدر إخلاصه وعطائه للغة القرآن الكريم.

****

عالـم عـرفتـــه

عدنان بلبل جابر

ثمة رجال تقيم معهم الدهر دون أن يتركوا فيك أي تأثير، لأنك وهم: خطان متوازيان مهما امتدا لا يتقاطعان، وثمة رجال يمرون بك - عبر مسيرة العمر - كلمح البصر لكنهم يتوهجون فيضيئون فيك كل الزوايا المعتمة بما أودعهم الخالق جلَّ وعلا من مناقب وسجايا وأفكار ميزتهم وتميزت بهم! هكذا هو الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر يرحمه الله.

وليس شرطاً بالمرء أن يكون ليناً هيناً حتى ينال القبول، بل على العكس بقدر ما كان شديداً متعسفاً وقت الجد والاجتهاد، وأريحياً في لحظات النجاح وتحقيق ما كافح من أجله، بقدر ما يجعله ينال رضا الله ثم الناس، وكذا - أيضاً - هو الدكتور أحمد مختار عمر يرحمه الله.

تجربتي مع د.أحمد مختار عمر امتدت في الفترة ما بين ربيع العام ١٩٩٣ إلى خريف العام ٢٠٠٠ وهي المدة التي استغرقها العمل في إنجاز معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في طبعتيه الأولى والثانية حيث كان المسؤول عن التحرير ومستشار مكتب تحرير المعجم، فضلاً عن عضويته في هيئة المعجم، وكنت أرقبه عن كثب فأرى في جديته ما يثير الدهشة، فهو أول المبادرين في تنفيذ ما يقترحه أو يقترحه عليه الأمين العام، وبمنتهى الدقة والموضوعية والإخلاص، ورغم أنه هو الذي وضع خطة العمل في المعجم، وحدد مهام اللجان العاملة فيه، فإنه لم ينس أن يضع لنفسه مهمة تستدعي جهداً استثنائياً ، قد يستطيع أي مختص القيام بها، لكن ليست بالأمانة والدقة التي لدى الرجل رحمه الله، فقد حرر السير الذاتية لجميع شعراء المعجم متبعاً

- ولد عام ١٩٤٩ في دير الزور «سورية».
- ليسانس في اللغة العربية - جامعة دمشق.
- يعمل موجهاً للغة العربية في وزارة التربية - الكويت.

منهجاً يجعله يتجنب الزلل من جهة، كما يجعله دقيقاً في تحديد نواقص هذه السير إن وجدت، ويطالبني - بحسب مهمتي - أن أستكملها لتأتي ترجمة الشاعر مكتملة في نهاية المطاف، ثم إنه لا يتأخر في إنجاز ما كلف نفسه به، فتراه يأتي متأبطاً ما لا يقل عن (٤٠) استمارة شاعر بعد إنجازها وذلك في نهاية كل أسبوعين، ومن هنا فلم يصدف في يوم من الأيام أن جاء معتذراً عن تأخير أو عن قلة إنجاز أو عن أي مهمة يكلفه الأمين العام بها، لأنه لا يحتاج إلى مثل هذا الاعتذار كما نفعل ويفعل بعض خلق الله عند التقصير.

لقد كان مخلصاً لا حدود لإخلاصه كما كان يداً حانية على أبناء بلده وبخاصة أولئك الذين يحتاجون إلى المؤازرة والمساعدة، وهو السخي الكريم.

ومن ناحية أخرى كان يتصف بما يثير الدهشة فهو في الوقت الذي تراه فيه يشمِّر عن ساعد الجد ويجعلنا معه بحالة من الاستنفار والعمل الدؤوب، يلقانا في أحيان أخر وقد أشاع جواً من المرح والضحك بخفة دمه وطرافة حديثه، وهذا لعمري سرّ تأثيره فيمن حوله، إذ إنه يجعلهم بين قطبين.. بين الاستنفار والتوتر من جهة، والشعور بالطمأنينة والفرح من جهة ثانية، وهو ما يوفر لهم توازناً نفسياً يساهم في خلق جو من الألفة والانسجام والتناغم بين الجميع.

لقد زرع فينا هذه الروح في العمل إلى جانب الدقة والالتزام والموضوعية، ولا أنسى أنه عندما وضعت فكرة معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، نهض الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر بمسؤولية وضع خطة المعجم، وكيفية العمل فيه، ومنذ اللحظة الأولى لهذا المشروع الضخم بدا متحملاً لمسؤولية الجزء المنوط به لكن المنية عاجلته ولم تتح لنا أن ننعم بوجوده معنا. وهذا أمر الله ولا راد لأمره سبحانه وتعالى، ونحن اليوم عندما نسير على خطاه وعلى ما أسس له، نتذكره في كل كلمة نكتبها أو خطوة ننفذها داعين المولى عز وجل أن يجعل مرقده روضة من رياض الجنة، وأن يتجاوز عنا وعنه وهو أرحم الراحمين.

****

كلمة في ذكرى الراحل
الدكتور أحمد مختار عمر

د. علي عقلة عرسان

أذكر جيداً ذلك الرجل الهادئ الجاد المتوسط القامة، بأدبه الجم وتواضعه الجليل ونظرته المدققة، وأذكر براءة وجهه مرآة قلبه الطيب العامر بالمودة والثقة والإيمان، وأذكر ابتسامته الرقيقة المثقلة بشيء تشعر به وتحسّه بين ضلوعك، وطعمه على لسانك، لا تستطيع أن تفسره أو تحدده تماماً ولكنه يبقى مدوّماً في الذاكرة يرسم مدارات سنين تعب مقيم في طريق طويلة أو تطول، وينم عن معاناة قاسية تحت ضغط ظروف حياة تضغط وتضغط وتترك آثار وسمها على الجباه.. وأذكر جيداً صمته الطويل وصبره الجميل عندما يكون الكلام فيما لا يعنيه، واندفاع كلماته أو تمردها رقراقة مكتظة بالمعرفة عندما يكون الحديث في موضوع يتصل باللغة أو التراث أو بقضية علمية أو معرفة، وعندما يتعلق الأمر برأي يبديه وخطأ يصححه وحقيقة يدافع عنها.. نعم أذكر ، فهناك شخصيات تنقش شيئاً في متون ذاكرتك إما عن طريق القراءة وإما بالمزاملة والمشاهدة والسماع، فكيف إذا اجتمع في الكتابة على صفحة الذاكرة كل ذلك من رجل دمث مثقل بقطوف المعرفة يانع التجربة مثل الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر؟.

- ولد عام ١٩٤٠ في قرية صيدا - محافظة درعا .
- تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ١٩٦٣، وحصل على الدكتوراه في الآداب ١٩٩٣ .
- رئيس اتحاد الكتاب العرب منذ عام ١٩٧٧.
- له مجموعة من الدواوين والمسرحيات والدراسات.

لقد جمعتنا مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري مدة سنوات في إطار تعاون، كان في تلك السنوات يتحمل جانباً مهماً من المسؤولية العلمية عن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ويقوم بأعمال كثيرة ويحمل أعباء كبيرة تأتي خلاصة الكلام عنها في تقارير المؤسسة جملاً أو صفحة وربما صفحات، ولكن إنجازها والقيام بالجهد العلمي الذي يستدعيه ذلك الإنجاز يحتاجان إلى جهد ودأب وسعة إطلاع، وموضوعية علمية ومراس، وكواهل الرجال وهمتهم العالية.. وقد كان رحمه الله وأحسن إليه واحداً من أولئك بجدارة.

لم يكن ما قام به أستاذنا الجليل الدكتور أحمد مختار عمر من عمل في المؤسسة سوى حلقة في سلسلة طويلة من الأعمال الجليلة التي قام بها في جامعات عربية منها: جامعة القاهرة وجامعة الكويت وجامعة طرابلس، وفي المؤسسات المعنية باللغة العربية وشؤونها، والتراث العربي وتحقيقه، والمعاجم العربية وتدقيقها وإصدارها بدرجة عالية من الدقة العلمية تجعلها موضع ثقة المعنيين والمهتمين والمختصين. وقد درَّس في كليات عدة أولها كلية دار العلوم في جامعة القاهرة ابتداء من عام ١٩٦٠، وكان له فضل على طلاب كُثر هم أساتذة أجيال الآن، وتحمل مسؤوليات إدارية وعلمية في كليات ومؤسسات، وأشرف على رسائل جامعية، وشارك في لجان تحكيم رسائل وجوائز وأبحاث، ومنح مدرسين درجة الأستاذية، كما شارك في ندوات وملتقيات ومؤتمرات عربية ودولية كثيرة، لا سيما منذ حصوله على درجة الدكتوراه في علم اللغة من كلية الدراسات الشرقية بجامعة كمبريدج - بريطانيا عام ١٩٦٧ وحتى وافته المنية بالقاهرة عام ٢٠٠٣.

وقد ترك الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، بعد سبعين عاماً بالتحصيل والعطاء ترك تراثاً نحتاج إليه، ونعتز به، ويجدر بنا أن نوليه عناية واهتماماً، ويستحق منا

التقدير، ولم يقتصر ما تركه على المؤلفات والكتب المحققة والمعاجم والتراجم التي بلغ مجموعها سبعة وثلاثين مؤلفاً يقع بعضها في أجزاء عدة، نذكر منها: البحث اللغوي عند العرب، ديوان الأدب للفارابي، المنجد في اللغة لكراع، معجم القراءات القرآنية، وعلم الدلالة.. إلخ. وإنما أضاف إلى ذلك أبحاثاً علمية تجاوز عددها الخمسين بحثاً في اللغة والنحو والبلاغة،. قدمت في مؤتمرات وندوات عربية ودولية، وهو تراث ثقافي عربي جدير بأن نحتفي به ونضعه بمتناول الناس يفيدون منه.

إن الوفاء لأعلام العلماء الذين قدموا خدمات جليلة للغة العربية يشكل امتيازاً نادراً للمؤسسات والشخصيات والجهات التي تقوم به لأنها بذلك تخدم الأمة، وتنمي المعرفة، وتكرِّس قيمة الوفاء في هذا الزمن العربي الرديء الذي تُستهدف فيه اللغة والثقافة والهوية والقيم والعقيدة في بلاد العرب والمسلمين من أعداء للأمة هم الأشد والألد في الخصام، ومن أبناء لها هم أشد فتكاً بها من الأعداء في بعض المفاصل والمواقع والمواقف.. هذا الزمن الذي يشكو فيه الناس من ندرة الأوفياء وقلة الوفاء وكثرة الأعداء والاستعداء والطعن في الظهر علناً وفي الخفاء، ويشكون أيضاً فيه كثرة الادعاء والأدعياء.

وعندما تقوم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع بهذا العمل من أعمال الوفاء لعالم وعلَم، وهو مما يُذكر لها وتُشكر عليه، فإنها تضيف إلى تاريخ الوفاء والإنجاز صفحة جديدة، وهي بذلك لا تقدم فقط خدمة للراحل الكبير يستحقها بجدارة وإنما تعزز أنموذجاً من الأداء والقيم والتقاليد الحسنة يجمل بمؤسسات وجهات وشخصيات عربية كثيرة أن تعززه بمبادرات يَلِقْنَ بالكريم الغيور على أمته وثقافتها وأخلاقها وقيمها.. مبادرات تتبجّس من نفوس لا تعرف ينابيعُ العطاء لديها نضوباً .. تجسد قول الشاعر:

وأخلاقــنــا إعــطــاؤنــا وإبــاؤنــا

إذا مــا أبــيــنــا لا نــدرٌّ لــغــاصبِ

رحم الله فقيدنا الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، ابن مصر البار وأحد أساتيذها الكبار، رحمه الله وأحسن إليه وجزاه عنا خير الجزاء بما قدم لأمته وبلده ولغته من عطاء يبقى في المكتبة العربية والذاكرة الحية تتناقله الأجيال ويعيش بتناقل المعرفة وتواصلها.

****

الدكتور أحمد مختار عمر
مشروعٌ لغويٌّ متكامل

فاروق شوشة

لم يكن الصديق العزيز العالم اللغوي الراحل الدكتور أحمد مختار عمر مجرد أستاذ لغوي شغل نفسه - طيلة حياته الجامعية - بالبحث اللغوي وانتهى به المطاف عضواً في مجمع اللغة العربية، ومقرراً للجنة الأصول فيه، لكنه كان قبل هذا كله مثالاً للباحث المشتبك مع الواقع اللغوي، فيما هو مقروءٌ أو مسموع أو مرئي، العاكف على تحليل ظواهره، ودراسة إيجابياته وسلبياته، المهتم بالمشاركة في حركة هذا الواقع إضاءةً وتصويباً وتعليقاً وتنبيهاً، يدفعه حرصُ صاحب الرسالة والمشروع اللغوي، وتملؤه غيرة - لاتهدأ - على قضيته الأساسية وموضوعه الأثير: اللغة العربية.

أجل لم يكن مجرد أستاذ لعلم اللغة لكنه كان حركة علمية دائبة تنشر وهجها في كل موقع يشغله، فهو مقرر لجنة المعجم العربي الحديث بالصندوق العربي للإنماء الاقتصادي، وهو المستشار لكثير من الهيئات والمؤسسات المصرية والعربية من بينها: لجنة مدخل قاموس القرآن الكريم بمؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ولجنة المعجم العربي الأساسي بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وهيئة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، والهيئة الاستشارية لمعهد المخطوطات العربية، وقسم المعاجم بمؤسسة «سطور»، ولجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة،

- ولد عام ١٩٣٦ بقرية الشعراء بمحافظة دمياط.
- التحق بالإذاعة عام ١٩٥٨، وتولى رئاستها عام ١٩٩٤.
- يعمل أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية بالقاهرة.
- أهم برامجه الإذاعية : لغتنا الجميلة منذ عام ١٩٦٧م، وقد صدر في كتاب.
- أصدر مجموعة من الدواوين والمختارات الشعرية وسيرة شعرية.
- عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لأكثر من دورة.

وكان من ثمار هذه الرحلة الحافلة حصوله على جائزة التفوق العلمي من المكتب الدائم لتنسيق التعريب بالرباط عام اثنين وسبعين، وجائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تحقيق النصوص عام تسعة وسبعين، ووسام العراق وجائزته في الدراسات اللغوية عام تسعة وثمانين.

وكان الفصل الأخير في هذه الرحلة العلمية الثرية من خلال جهوده المجمعية الكاشفة عن عقليته المنفتحة والمتمسكة – في الوقت نفسه – بالتيسير والتطوير، والمتابعة لما قام به السلف المجمعي من جهود ومنجزات في مجال أصول اللغة من اشتقاق ونحت وقياس ومجاز، في محاولة دائبة لتطوير اللغة وإثرائها وتنميتها وتطويعها لمطالب العلوم الحديثة والحضارة، مؤكداً أن البحوث اللغوية المتعمقة من شأنها أن تؤدي إلى أقيسة جديدة تساعد على الوفاء بمتطلبات حياتنا اللغوية والثقافية المعاصرة.

ومنذ عرفته لأول مرة – ولم يكن قد بلغ العشرين بعد – كانت رسائله شبه اليومية إلى العديد من الصحف السيارة – تصويباً لخطأ أو تصحيحاً لمعلومة أو تعليقاً على رأي قيل – تشير إلى استعداده اللغوي المبكر وفطرته السليمة، ومتابعته لما ينشر بعين يقظة وحسٍّ غيور، امتداداً لما كان يصنعه والده الأستاذ عبدالحميد عمر، الذي كان من رجال التربية والتعليم، وهكذا جاء ابنه أحمد مختار – وهذا هو اسمه المركب وحده – غصناً مورقاً في شجرة هيأت له من حسن الرعاية، والتنشئة والتوجيه، ووجود القدوة والنموذج، ما جعله يخطو خطواته العلمية في دأب وثقة واهتمام.

أما منهج الدكتور أحمد مختار عمر في دراسة الظاهرة اللغوية، فهو منهج من يأخذ من الحياة ما هو مقروء أو مسموع أو مشاهد، ويجعله ميداناً لدراسته، في بحثه الذي تقدم به إلى المؤتمر الأول لعلم اللغة الذي أقامه قسم علم اللغة في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة (ديسمبر ٢٠٠٢) وعنوانه «من الآثار الإيجابية للغة الإعلام: الاستجابة الآنية لاحتياجات اللغة وسد فجواتها المعجمية» تأكيدٌ لهذا المنهج. فبعد أن شغل نفسه طويلاً في دراسات سابقة – على مدى قرابة عشرين عاماً – بالأخطاء والسلبيات التي

رصدها على ألسنة بعض العاملين في وسائل الإعلام وأقلامهم – وجمعها في كتبه الثلاثة: «من قضايا اللغة والنحو»، و«العربية الصحيحة: دليل الباحث إلى الصواب اللغوي»، و«أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين»، بعد أن شغل نفسه بهذا الوجه السلبي بدأ يلتفت إلى الوجه الإيجابي مشيراً – في بحثه – إلى نماذج أمكن رصدها من الألفاظ والعبارات الجديدة التي يعود الفضل في وجودها وانتشارها إلى وسائل الإعلام – الصحافة والإذاعة والتلفزيون – بالإضافة إلى عدد من الأقيسة التي توسعت هذه الأجهزة في استخدامها، من هذه الكلمات والتعابير: الخصخصة والاستنساخ، والعقوبات الذكية، والقتل الرحيم، وغسيل الأموال، والبُوت (بمعنى حق البناء والتشييد والانتفاع مدة معينة ثم الرد إلى الحكومة)، والناتج المحلي، والتضخم، واليورانيوم المستنفد والمنضّب والمخصّب، وعالمية الثقافة، والعولمة، والكوكبية، وعقدة الخواجة، ودول الطوق، وتجميد الأموال، وجماعات الضغط، واقتصاد السوق، والإغراق الاقتصادي، والنشطاء (جمع ناشط)، والجمرة الخبيثة. وبالنسبة للأقيسة التي استخدمتها لغة الإعلام يشير الدكتور أحمد مختار إلى الإكثار من توليد أفعال على وزن فَعّلَ أو فَوْعَلَ أو فَعْلَنَ مثل: صَوّب المسألة، ودَوّل القضية، وسَيّل الدموع، وتجذير الأفكار، وتفويج الحجاج (أي جعلهم أفواجاً)، والإكثار من صوغ المصدر الصناعي من كل اسم جامد أو مشتق أو من المصادر نفسها مثل: النديّة، الحتمية، العفوية، العقلانية، الإشكالية، التلقائية، ومثل: التبادلية والتعادلية والتفاوضية، والظرف مثل: التحتية، الفوقية، الخلفية، الدونية، الوسطية، واسم الفاعل مثل: الجاذبية، العائلية، الفاعلية، الهامشية، ومن الجموع مثل: الجماهيرية، الحدودية، الرجالية، الشبابية، العملياتية، المعلوماتية، ومن الضمائر مثل: الأنانية، والهوية، والنسب إلى ألفاظ الجموع مثل: درس أخلاقي، اتحاد طلابي، بحث وثائقي، تدريب مهني، مدن سواحلية، مطلب جماهيري، صوت ملائكي.

ولم ينس العالم اللغوي الدكتور أحمد مختار عمر – في ختام بحثه هذا إلى

المؤتمر – أن يوجه التحية إلى الجنود المجهولين الذين يقبعون خلف الكواليس – في الصحافة والإذاعة والتلفزيون – يسابقون الزمن في ملاحقة آخر المستجدات على الساحتين المحلية والعالمية، يجتهدون في التعبير عن متطلبات العصر، ويتولون الترجمة من لغة المرسل إلى لغة المتلقي في وقت قياسي، فهم يشكلون ورشة عمل تطرق الحديد وهو ساخن، وتطرح اجتهاداتها في اللحظة المناسبة، ويسدون فراغات ما كان يصح أن تُترك لأهل اللغة أو المجامع اللغوية فقط، يتداولون في أمرها فيختلفون ولا يتفقون.

وقد كانت مرجعية هؤلاء المبدعين في لغة الإعلام ذوقهم اللغوي المتميز وحساسيتهم التعبيرية الفائقة، واستغلالهم لقدرات اللغة وطاقاتها الكامنة، واستفادتهم من عبقريتها في اشتقاق الكلمات وتوليد آلاف الجمل والعبارات، فكان التوفيق حليفهم.

هذا المنهج الميداني في دراسة الظواهر اللغوية، والعكوف على تأملها في إطار الواقع اللغوي والحياتي، هو الذي حدا بالدكتور أحمد مختار عمر إلى إنجاز دراساته وأبحاثه عن «العربية الصحيحة» وهي عنوان كتابه الذي أصدره عام ١٩٨١، تشغله ضرورة وجود دليل يستعين به الباحث إلى الصواب اللغوي متسائلاً: «هل اللغة العربية الصحيحة – ولا أقول الفصحى – لغة فوق مستوى البشر؟ أهي عصية لا يقدر على التمكن منها والسيطرة عليها إلا أولو العزم؟» وكل ما كان يطمح إليه – من خلال بحثه الميداني – هو «أن تصبح هذه العربية الصحيحة لغة المثقفين في مواقفهم الجادة، في أحاديثهم وحواراتهم ومحاضراتهم، في اجتماعاتهم ولقاءاتهم، في مجالسهم وندواتهم، وعلى ألسنتهم وأقلامهم».

لكن كيف يكون الطريق إلى تحقيق ما يبدو وكأنه المستحيل؟ يجيب بقوله: «إن ذلك لن يكون إلا إذا تغير أسلوبنا في تعليم اللغة العربية وتعلّمها، واتخذنا خطوات جريئة في سبيل تيسير اللغة العربية وربطها بالحياة، وقبلنا الكثير من التعابير والألفاظ والأساليب المستحدثة، مادام لها وجه في العربية تُخرَّج عليه، وأخيراً إذا استطعنا أن نثير الحافز الشخصي في نفوس التلاميذ، وأمكننا أن نبعث فيهم روح الغيرة على

اللغة، حتى يعتبروها جزءاً من كيانهم، ومقوماً لعروبتهم وأساساً لدينهم». واتساقاً مع منهجه في البحث الميداني واستقراء الواقع قبل أن يصدر رأياً أو حكماً، فقد جاءت كل أمثلة الدراسة من لغة المثقفين اليوم، عماده الأول فيها لغة الكتابة المعاصرة في الكتب والصحف والمجلات، ولغة الأحاديث الإذاعية وبخاصة نشرات الأخبار وما يقدم من برامج باللغة العربية الفصيحة، هادفاً – كما يقول في كتابه – إلى أن يبعث روح الغيرة في نفوس أبناء العربية، وأن يسهم بجهده – مع جهود الآخرين – من أجل تقريب اللغة العربية إلى عامة المثقفين، لعله يزيل بعض الوهم الذي علق بنفوس الكثيرين عن صعوبة اللغة العربية واستعصائها على التعلم، ولا يفوته أن يشير إلى قرار – يعتبره منصفاً – أصدره المستشرقون في مؤتمر لهم عقدوه في اليونان، ولكن لم يصل مضمونه – مع الأسف – إلى أسماع المثقفين العرب. يقول القرار: «إن اللغة العربية الفصحى هي اللغة التي تصلح للبلاد الإسلامية والعربية للتخاطب والكتابة والتأليف، وإن من واجب الحكومات في هذه البلاد أن تُعنى بنشرها بين الطبقات الشعبية لتقضي على اللهجات العامية التي لا تصلح كلغة أساسية لأمم تجمعها جامعة الدين والعادات والأخلاق».

وفي كتابه «أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين» الصادر عام ١٩٩١، يشغله ولا يفارقه إحساسه العميق بالمسئولية تجاه ما حدث في الساحة اللغوية، وهو يحاول – في إيجاز ووضوح شديدين – أن يأخذ بيد من ينشدون الصواب من أصحاب القلم واللسان، مهما كان تخصصهم أو تنوعت اهتماماتهم، متميزاً بجمعه الميداني لمادة الكتاب وأمثلته اللغوية، وجداوله التلخيصية وتدريباته النوعية فضلاً عن مادة تدريبية عامة، مستمداً أمثلته وتعبيراته في كل تدريباته، من اللغة الفصحى الحية التي نستعملها اليوم، وليس من لغة التراث، أو كتب الأخطاء الشائعة أو التصويب اللغوي.

وحين يغامر العالم اللغوي الدكتور أحمد مختار عمر في مجال لم يسبق إليه – في البحث اللغوي العربي – من خلال كتابه: «اللغة واللون»، فإن فصول كتابه تشي بالمنهج الذي اتبعه والقضايا التي شغلته، بدءاً من البحث في تسمية الألوان عبر

التاريخ، ثم الألفاظ الأساسية للألوان والألفاظ الشائعة للألوان، وألفاظ الألوان، والتعبيرات اللغوية، والمعايير القياسية للألوان، والألوان والجمال، والألوان والمنفعة، والألوان والمعتقدات، والألوان والأصوات، والألوان والتحليل النفسي. لقد قدم باحثنا الكبير للقارئ العربي أول دراسة في مجال البحث اللغوي العربي تجمع بين اللون واللغة، تلبية لحاجة اللغوي المتخصص والمثقف العام متناولاً كثيراً من قضايا اللون من جانبيها اللفظي واللوني بصورة لا تُرهق من لم يتخصص في العلوم، وتخاطب المثقف العام دون خوض في التفصيلات، وتربط العلم بالفن، وتتخطى ما يُسمّى بالإنسانيات والعلوم لتخرج كل هذا في عمل متكامل متناسق، معلناً عن اعتزامه إنجاز دراسة تطبيقية لاستخدامات الألوان في التراث العربي - باعتبارها مجالاً لم يُمسّ بعد - وهو الاعتزام الذي لم يتح له تحقيقه - بكل أسف - بسبب رحيله المفاجئ.

ويكفيه في هذا المجال، وهو يجمع بين اللغة واللون في كتاب واحد، أنه ربط العلم بالفن، وتخطى ما يسمى بالإنسانيات والعلوم، وجمع ألفاظ الألوان العربية من المعاجم القديمة والحديثة، وقدم قائمته بأهم المفردات والتعبيرات ذات العلاقة بالألوان، وأعطى اهتماماً خاصاً لاستخدام ألفاظ الألوان في اللغة الإنجليزية، وقدم النظريات التي تُعيّن سلوك الاستعمال اللغوي لألفاظ الألوان، وربط هذا الاستعمال بالتقاليد والعادات والانطباعات النفسية، وتعرض للألوان من وجهة النظر الطبيعية والفلسفية، وقدم المعايير القياسية لها، فضلاً عن معالجة الجانب الجمالي والمنفعي للألوان ومعالجة تأثيرها النفسي، واستخدامها في العلاج وفي التحليل النفسي.

وعندما أصدر كتابه «اللغة واختلاف الجنسين» عام ستة وتسعين، كان أول كتاب عربي يتناول قضية العلاقة بين اللغة والجنس من جانبين متكاملين هما: نظرة اللغة إلى الجنس وكيفية تعاملها مع ظاهرة التذكير والتأنيث من ناحية، وتعامل الجنس مع اللغة والخصائص التي تميز طريقة كل جنس في هذا التعامل من ناحية أخرى.

ولنتأمل المنهج الذي وضعه لكتابه من خلال ثلاثة أبواب يتناول أولها بعض

المباحث التمهيدية في فصلين اثنين هما: أثر العوامل الاجتماعية في اختلافات الجنس اللغوية ودور الحركات النسائية ومظاهر اهتمامها بلغة المرأة، أما ثانيها فيتناول نظرة اللغة إلى الجنس وكيفية تعاملها مع ظاهرة التذكير والتأنيث في فصول ثلاثة هي: تصنيفات الجنس، واللغة بين الحياد والتحيز للذكورة، واللغة العربية بين الجنس النحوي والجنس الطبيعي، أما ثالث هذه الأبواب فيعرض للجانب الثاني من الموضوع وهو تعامل الجنس مع اللغة، والخصائص التي تميز طريقة كل جنس في هذا التعامل، وقد ضم هذا الباب مستويات التحليل اللغوي الثلاثة: الصوتية واللفظية والتركيبية، مضيفاً إليها فصلاً رابعاً ضم جملة من الخصائص اللغوية الأخرى التي ترددت في كلام الدارسين، وهي اختلاف الموضوع والمضمون، واتصاف المرأة بالثرثرة، والتدخل في حديث الآخرين ومقاطعتهم، وميلها إلى الابتداع والخروج على المألوف، ثم يتبع هذا الفصل بفصلين آخرين لم تتناولهما التحليلات السابقة وهما: الاختلاف بين الرجل والمرأة في استخدام وسائل التفاهم غير اللفظية، واختلاف لغة الطفل باختلاف جنسه.

أحمد مختار عمر يدرك – منذ احتشاده لموضوع كتابه – أنه يخوض في مجال ليس وقفاً على علماء اللغة والاجتماع والأنثروبولوجيا، فقد دخل الميدان علماء النفس والتربية والأسلوبية والنقد الأدبي، فضلاً عن مشاركة الحركات النسائية، والدعوات إلى المساواة بين الجنسين وتحرير المرأة – بكل ثقلها – منذ الستينيات، كما يدرك أن مجال هذه الدراسة الجديدة – الذي لم يلق اهتماماً من الباحثين العرب حتى الآن – سوف يُلقي الضوء على جانب من علم اللغة الاجتماعي، وأنه لا بد من الإجابة عن تساؤل غائب هو: هل هناك لغة نسائية؟ في مقابل التساؤل المطروح دائماً: هل هناك أدب نسائي؟

ويشير الدكتور أحمد مختار عمر إلى دراسات أجنبية سابقة اهتمت بهذا الموضوع، في طليعتها كتاب «روبين لاكوف» الذي صدر في عام ١٩٧٣ بعنوان «اللغة ومركز المرأة» باعتباره بذرة لدراسات تالية، وإلى أهم كتاب صدر في الثمانينيات (عام ١٩٨٦) من تأليف جنيفر كوتس بعنوان «النساء والرجال واللغة» وكانت المؤلفة تشغل

درجة محاضر أول في اللغة الإنجليزية وعلم اللغة في أحد معاهد لندن، بعد أن نشرت بحثاً في الموضوع نفسه عام ١٩٨٤ بعنوان «اللغة والتحيز الجنسي» وهي تقول في كتابها: «إن الاختلافات اللغوية مجرد انعكاس للاختلافات الاجتماعية، ومادام المجتمع يقدم كلاً من المرأة والرجل على أنهما جنسان مختلفان، وغير متساويين، فستبقى الاختلافات اللغوية بين الاثنين».

ويتناول أحمد مختار عمر قضية اللغة بين الحياد والتحيز للذكورة في قوله: «لما كانت معظم المجتمعات تفضل الذكر على الأنثى، وتتعامل مع الرجل على أنه أكثر قيمة من المرأة، فقد ظهرت هذه النظرة الدونية للمرأة في التصنيفات اللغوية، ومن بينها التصنيف على أساس الجنس، فمعظم اللغات التي تفرق بين المذكر والمؤنث بلاحقة إضافية تتخذ من صيغة المذكر أصلاً ومن صيغة المؤنث فرعاً، ويندر العكس، ومعظم الثنائيات المعطوفة تبدأ بالمذكر فيقال: شمشون ودليلة، روميو وجولييت، قيس وليلى، عنتر وعبلة، أنطونيو وكليوبترا، حسن ونعيمة، ياسين وبهية، الصفا والمروة، ويقلّ العكس مثل: ليلى والمجنون، ناعسة وأيوب، عزيزة ويونس، شفيقة ومتولي، وقد اطرد الاستعمال القرآني على تقديم الذكر على الأنثى في كل الآيات التي اجتمعا فيها مثل: «ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى»[١]، «يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى»[٢] كما اطرد في الآيات التي يجتمع فيها ما يدل على الذكور وما يدل على الإناث مثل: «والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض»[٣]، «ولولا رجال مؤمنون ونساء مؤمنات»[٤] «إن الصفا والمروة من شعائر الله»[٥]، و«الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم»[٦] ولم يخرج القرآن عن هذا النمط إلا لحكمة.

وحين يجتمع الذكر والأنثى ويراد الجمع بينهما فعادة ما يُغلَّب الذكر على الأنثى

(١) سورة النساء، الآية ١٢٤ .
(٢) سورة الحجرات، الآية ١٣ .
(٣) سورة التوبة، الآية ٧١ .
(٤) سورة الفتح، الآية ٢٥ .
(٥) سورة البقرة، الآية ١٥٨ .
(٦) سورة الملك، الآية ٢ .

كإطلاق العرب الأبوين على الأب والأم، والقمرين على الشمس والقمر، والموصلين على الجزيرة والموصل، والأذانين على الأذان والإقامة، والعصرين على الغداة والعصر، والفراتين على نهري دجلة والفرات.

وتقضي قواعد اللغة العربية بأنه إذا اجتمع المذكر والمؤنث وأريد الإخبار عنهما غُلِّب المذكر، فمثلاً تقول: الرجل والمرأة قاما، قالوا: لأن المذكر هو الأصل والمؤنث مزيد عليه، وتقول: محمد وفاطمة ابنا عليٍّ فعلا كذا وكذا، فتُغلِّب المذكر على المؤنث في النعت كذلك.

ثم يشير الدكتور أحمد مختار عمر إلى اتفاق معظم علماء الأصوات على وجود مكونات صوتية تميز صوت المرأة عن صوت الرجل يمكن أن تسمى البصمة الصوتية للجنس، وحدد العلماء عدداً من هذه المكونات أو الخصائص الصوتية التي تميز نطق كل جنس، من بينها حدة صوت المرأة بالنسبة لصوت الرجل نتيجة قصر الوترين الصوتيين عندها وقلة ضخامتهما بالنسبة لوتري الرجل مما يؤدي إلى زيادة سرعتهما وزيادة عدد ذبذباتهما في الثانية، وهذا بدوره يؤدي إلى حدة الصوت، ولا يمكن التمييز بين أصوات الجنسين في مرحلة الطفولة المبكرة حتى إن الأم لاتستطيع أن تميز بين صراخ البنت وصراخ الولد حتى سن السادسة، وتعتبر السن الحاسمة لتمييز صوت الذكر عن الأنثى هي سن الثانية عشرة للبنات وأكبر من هذا قليلاً للأولاد.

من بين هذه الخصائص الصوتية أيضاً تليين بعض الأصوات وبخاصة المفخّم منها، ونطقها بطريقة تنحو بها نحو نظيراتها المرقّقة، كما يحدث في كلمات مثل: القرآن، والقاهرة، والطيور، والضعيف، والصراخ، ولعل هذا هو ما عناه القرآن الكريم حين نهى نساء النبي عن إخضاع القول (فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض)[1].

فقد فسر القرطبي الإخضاع بترخيم الصوت وتليينه، ونص علماء التجويد على ضرورة تفخيم الأصوات عند القراءة، وفُسّر التفخيم بأن يُقرأ على قراءة الرجال،

---

(١) سورة الأحزاب، الآية ٣٢ .

ولايخضع الصوت فيه ككلام النساء.

من بينها أيضاً ما لوحظ من أن النساء أكثر ميلاً لاتباع «الموضة» أو طريقة النطق الحديث، ولذا اعتبر بعضهم دور المرأة في التطور الصوتي أكبر خطراً من دور الرجل، وفُسّر ذلك بأن النساء لا يعشن جيلهن فحسب، بل يشاطرن الأجيال الناشئة حياتها كذلك، فهن أكثر من الرجال صلة بالأطفال والفتيان، ومعنى هذا أن البيئة اللغوية للمرأة هي بيئة الجيل الجديد، بينما البيئة اللغوية للرجل هي بيئة الشباب والكهول والشيوخ. كما أثبتت التجارب أن المرأة تملك القدرة على إحداث تنوعات في درجة صوتها، وفي نماذجها التنغيمية بما يسمح لها أن تستعمل تنغيمات معينة لا يستعملها الرجل عادة مثل نموذج الدهشة الذي يبدأ مرتفعاً ثم ينخفض، كما أنها تميل إلى استخدام التنغيمات الدالة على التساؤل وطلب المساعدة، وهي نماذج تحب المرأة أن تستعملها.

ويلفت الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه «اللغة واختلاف الجنسين» النظر إلى أن الغالبية العظمى من الدارسين تذهب إلى وجود عدد من الخصائص التركيبية والأسلوبية تميز لغة المرأة عن لغة الرجل مثل استخدام نغمة الاستفهام مع الجمل الخبرية، وما يمكن أن يسمى الكلام المائل، واستخدام الأسئلة التذييلية والأسئلة المركبة، واستخدام الصفات الحشوية الضعيفة، والصفات الفارغة، والكلمات العديمة المعنى، والمبالغة في الكلام، والاستعانة بالكلمات الدالة على التقوية، واستخدام الصيغ المبالغة في التأدب، والميل نحو الأساليب غير التأكيدية، واستخدام عدد من أساليب التعجب بصورة متكررة، والطلاقة في التعبير، والإقلال من استخدام أسلوب الأمر المباشر، واستعمال الأفعال السكونية، وكثرة استعمال الأفعال المبنية للمجهول، والميل نحو العبارات الاسمية لا الفعلية، وتفضيل صيغة التصغير، واستخدام الجمل الناقصة، وعدم ربط الجمل، وترتيب بعضها على بعض.

وتقول نتائج الدراسات التحليلية لمضمون الأحاديث التي يتناولها كل من الرجال

والنساء إن الرجل يهتم كثيراً بموضوعات العمل والسياسة والدين والقانون والضرائب ومصاريف المنزل والأجهزة الإلكترونية وأنواع الرياضة والصحة والعلاقات الإنسانية والسيارات والتنافس والعدوانية الجسمية والتفوق والمال والوقت والفضاء والمدركات الحسية والترفيه، بينما تهتم المرأة أكثر بموضوعات الحياة الاجتماعية والكتب والشراب والطعام ومتاعب الحياة والعناية بالزوج والبيت والأسرة والسن والمشاعر الخاصة والغسل والحياكة وأعمال المطبخ والملابس والديكور والنساء الأخريات.

وفيما يتصل بالثرثرة وكثرة الكلام تعرض الدراسة لعبارات شاعت في عدد من اللغات مثل: حين توجد امرأة لايوجد صمت، الثعالب ذيل فقط والنساء لسان فقط، اللسان هو سيف المرأة وهي لا تتركه مطلقاً حتى يصدأ، المرأة تتكلم بأسرع مما تفكر ولهذا فهي تتكلم أكثر من الرجل، يمشي الرجل ميلاً بعد العشاء أما المرأة فتفضل أن تتكلم ساعة، بُحْ بسرِّك لامرأة واحدة تبح به للعالم كله، قوة المرأة في لسانها، لايوجد شيء أغرب من رجل ثرثار وامرأة نزرة الكلام!

وعلى الرغم من شيوع هذه المقولات فقد ثبت من التحليل لأحاديث كثير من الرجال والنساء عكس ذلك تماماً، فقد توصل نيكولاس إملر - الخبير البريطاني في علم النفس - في دراسة نشرت عام ١٩٨٧ إلى أن الرجل أكثر ميلاً إلى الثرثرة وكثرة الكلام من المرأة، وإن كان يغلف حبه للكلام بادعاء إلمامه بالسياسة، وفي بعض المؤتمرات المتخصصة تبين أن الوقت العادي لمن تُعلّق من النساء كان أقل من نصف الوقت الذي استعمله الرجال. وفي أبحاث أجريت في أعوام ١٩٥٧،١٩٦٦، ١٩٦٨، ١٩٧٥ لقياس مقدار الكلام تبين أن الرجال قد تكلموا أكثر، وفي دراسة تحليلية قام بها أوتوسندر لعدد من المناقشات التي ضمت مجموعة من الرجال والنساء تبين أن عدد الكلمات التي نطقها الرجال كانت أكثر من تلك التي نطقتها النساء.

وهي نتائج يثبتها الدكتور أحمد مختار في كتابه «اللغة واختلاف الجنسين» لينصف المرأة، ويفند كثيراً من المقولات الشائعة التي تتهمها بالحق وبالباطل.

ونمضي مع أحمد مختار عمر في مجال رئيس آخر من مجالات اهتمامه، هو مجال المعاجم أو المعجمات، ويتضح حجم هذا الاهتمام من خلال تأمل عدد من الكتب والدراسات التي عكف فيها على تأصيل الفكر المعجمي في ضوء الدراسات والنظريات الحديثة مثل: «صناعة المعجم الحديث»، و«المعجم العربي الأساسي» – الذي شارك في تأليفه – و«معاجم الأبنية في اللغة العربية»، و«ديوان الأدب» للفارابي، و«معجم القراءات القرآنية»، و«المنجد في اللغة» لكراع – الذي شارك في تحقيقه – و«المكنز الكبير: معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات».

في كتابه «صناعة المعجم الحديث» يحرص على تناول معنى كلمة «معجم» واشتقاقها، والمعجم والموسوعة، والمعجم والقاموس، والمعجم العربي في القديم، وتخلف المعجم العربي الحديث، والاهتمام بالعمل المعجمي في القرن العشرين، والمعجمية وعلم اللغة، وأنواع المعاجم، والخطوات الإجرائية والتنفيذية لعمل معجم، ووظائف المعجم، وأخيراً مستقبل المعجم العربي، ولا بد أن قارئ هذا الكتاب بوسعه أن يدرك – على الفور – لماذا كان اعتذار الدكتور أحمد مختار عن عدم المشاركة في «لجنة المعجم الكبير» بعد أن أصبح عضواً في مجمع اللغة العربية، فلم يكن هذا الاعتذار – في حقيقته – إلا اعتراضاً على المنهج والطريقة اللذين يمضي بهما العمل في المعجم الكبير، وبعدهما عن الفكر المعجمي الحديث، وعن التطور الكبير الذي طرأ على صناعة المعاجم، وهو الأمر الذي جعل مادة الأجزاء التي صدرت حتى الآن من المعجم الكبير – في معظمها – تكراراً للمعاجم العربية القديمة، أو استخلاصاً لما جاء فيها.

ذلك أن نقطة الانطلاق في أي عمل معجمي – من وجهة نظره – هي عمل قاعدة بيانات لغوية واسعة، والاستعانة بالأنظمة البرمجية والحاسوبية، واختيار فريق عمل متكامل يضم العديد من الخبراء والمحررين والباحثين اللغويين والمساعدين ومدخلي البيانات، وهو ما أتيح له تحقيقه – على الوجه الذي دعا إليه – من خلال إشرافه على إصدار «المكنز الكبير» معجماً شاملاً للمجالات والمترادفات والمتضادات، وهو يقدم لهذا

المعجم واصفاً إياه بأنه معجم فريد في نوعه، جديد في شكله وإخراجه، حيث جمع – لأول مرة في تاريخ المعاجم العربية – عدة أشكال من المعاجم في معجم واحد، فقد ضم هذا المعجم بين دفتيه معجماً للموضوعات أو المعاني أو المجالات، ومعجماً ثانياً للمترادفات والمتضادات، ومعجماً ثالثاً لمعاني الكلمات، ومعجماً رابعاً للألفاظ أو الكلمات.

المكنز الكبير بهذا المعنى يمثل نقطة تحول في صناعة المعجم العربي، فهو ليس تكراراً أو تقليداً لعمل معجمي سابق، أو جمعاً لمعجم من عدة معاجم – شأن المعاجم السابقة – وإنما هو جديد في فكرته المبتكرة وفي منهجيته وإجراءات العمل فيه، واتباعه أحدث المواصفات العالمية في صناعة المعاجم وإخراجها.

وقبل الشروع في إنجازه، كان أمام اللجنة المتخصصة – التي رأسها الدكتور مختار – كل ما احتوته المكتبة العربية من معجمات عامة وخاصة، فالعامة مثل: «الصحاح» للجوهري، و«لسان العرب» لابن منظور، و«القاموس المحيط» للفيروزبادي، و«تاج العروس» للزبيدي، و«أساس البلاغة »للزمخشري، و«المقاييس» لابن فارس، والخاصة مثل معاجم الموضوعات والمجالات وأهمها: «المخصص» لابن سيده، و«فقه اللغة» للثعالبي، و«الألفاظ الكتابية» للهمذاني، و«جواهر الألفاظ» لقدامة بن جعفر، و«تهذيب الألفاظ» لابن السكيت، و«معجم أسماء الأشياء »للبابيدي، و«الإفصاح في فقه اللغة» لعبدالفتاح الصعيدي وحسن يوسف موسى، وغيرها، ومعاجم المرادفات قديمها وحديثها، فالقديمة مثل: «الألفاظ المترادفة» للرماني، و«الفروق اللغوية» لأبي هلال العسكري، و«كتاب الفرق» لقطرب، و«الكليات» لأبي البقاء الكفوي، والحديثة مثل: «معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض» لنجيب إسكندر، و«قاموس المترادفات والمتجانسات» للأب رفائيل نخلة اليسوعي، و«نُجعة الرائد في المترادف والمتوارد» لإبراهيم اليازجي، و«معجم الجيب للمترادفات» لسعد أبوالرجال، و«المكنز العربي المعاصر» لمحمود إسماعيل حسيني وآخرين، و«معجم المترادفات العربية الأصغر» لوجدي رزق غالي.

وهو يرى أن كل هذه المعاجم - بعد استعراضها - لاتفي في الغالب بحاجة الباحث، ولاتلبي احتياجاته، فضلاً عن أنها تخلط القديم بالجديد، أو تكتفي بحشد الكلمات جنباً إلى جنب، دون ترتيب معين، ودون تدقيق في معانيها، ودون إعطاء معلومات عنها تتعلق بدرجتها في الاستعمال.

من هنا كان التفرد في منهج «المكنز الكبير» عن غيره من المعاجم، منذ نقطة البداية، وهي مرحلة جمع المادة، فلم يعتمد اعتماداً كلياً على معاجم السابقين، وإنما ضم مادة غزيرة استقاها من تفريغ العشرات من كتب اللغة والأدب ودواوين الشعر وعينة من الصحف اليومية. على سبيل المثال: «البيان والتبيين» للجاحظ، ديوان المتنبي، وديوان الجارم، وديوان شوقي «الشوقيات»، و«مجمع الأمثال» للميداني، ومن «كنوز القرآن» لمحمد السيد الداودي، وأعمال يحيى حقي، وأعمال إبراهيم عبدالقادر المازني، والأعمال الشعرية لصلاح عبدالصبور، و«اللغة واللون» لأحمد مختار عمر، وعينة من بعض الصحف، وغيرها.

يكفي لبيان مقدار الجهد وكم العمل وحجم الإنتاج أن نعرف أن المعجم يحتوي على (٣٤٥٣٠) مدخلاً، موزعاً على (١٨٥١) موضوعاً أو مجالاً دلالياً، وأنه يقع في (١٢٣٢) صفحة.

والذي يستخدم هذا المعجم يلاحظ تمييز كلمات كل مجال بمجموعة من الأوصاف التصنيفية التي تبين مستوى الاستخدام لكل كلمة، وتحدد خصائصها، ورُتبتها في الاستعمال.

وقد روعي في تصنيف مادة المعجم التمييز بين الأنواع الآتية:

أولاً: التمييز بين الرصيد الإيجابي الذي يمكن استخدامه في لغة العصر الحديث، والرصيد السلبي الذي فقد وجوده في اللغة الحية بمستوييها التراثي والحديث، ولم ينتقل من جيل إلى جيل إلا من خلال المعاجم، وهذا النوع الأخير يُقابل

ما يسمى في اللغة الإنجليزية بالـمُمات أو المهجور، وقد بلغ مجموعه في المعجم (٣٠٣) كلمات أي بنسبة أقل من (١٪).

ثانياً: التمييز بين الرصيد الإيجابي المعاصر الذي يمثل اللغة الحية السائدة أو النمط المشترك الذي يربط المثقفين بعضهم مع بعض، ويستخدمونه لنقل أفكارهم إلى جمهورهم، وبين الرصيد الإيجابي التراثي الذي لايصادفه الباحث إلا في النصوص القديمة ولا يستخدمه إلا المتصلون بالتراث في المناسبات الخاصة، وهم مع ذلك لايُسرفون في استخدامه، ولايضمنونه كلامهم إلا على سبيل الاقتباس أو الاستشهاد، دون أن يتحول إلى نمط سائد، ولا يعني وصف اللفظ بأنه من الرصيد المعاصر أنه استجدّ في العصر الحديث، وإنما يعني أنه مستعمل في العصر الحديث حتى لو كان قديماً، ويمثل الرصيد المعاصر الأغلبية العظمى في المعجم.

ثالثاً: تمييز الرصيد القرآني عن غيره، نظراً لما للاستعمالات القرآنية من قيمة خاصة، مع ملاحظة الفصل بين الكلمات القرآنية التراثية التي لم يعد استعمالها شائعاً في لغة العصر الحديث، مثل الكلمات: أبَق بمعنى هرب، ونَتَق بمعنى رفع، وضيزى بمعنى جائرة، وواصب بمعنى دائم، والأخرى الشائعة الاستعمال التي كثيراً ما تُقتبس في لغة المعاصرين، وقد بلغت نسبة القرآني التراثي نحواً من (٣٪) والقرآني المعاصر نحواً من (٢٢٪).

رابعاً: التمييز بين الكلمات أو الدلالات المستقرة في المعاجم القديمة، وتلك المولدة أو المستحدثة التي دخلت اللغة أخيراً، أو بعد نهاية عصر الاستشهاد (القرن الرابع الهجري) والتي غالباً ما تعبر عن ظاهرة حضارية استجدت في المجتمع فوُضع بإزائها لفظ يعبر عنها (مُولَّد أو مُحدَث) في مثل الكلمات: تلاشى وحبّذ وسيارة وشاحنة ومسرح إلى آخره، ومثل هذا النوع من الكلمات قد يكون سائداً في لغة العصر الحديث وقد لايكون.

«المكنز الكبير» إذن هو التطبيق العملي للفكر المعجمي الذي عبر عنه العالم اللغوي الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه المتميز «صناعة المعجم الحديث» الذي سبق قولي عنه إنه أول كتاب في اللغة العربية يرسم طريق العمل المعجمي، ويفتح الآفاق الواسعة أمام المشتغلين بالمعجم والمثقلين بهمومه، كما أنه خلاصة لتجارب المؤلف الطويلة مع المعجم العربي نظراً وتطبيقاً، وتأليفاً وإشرافاً وتحقيقاً، ونتاج لاهتمامه في السنوات الأخيرة بالجانب اللغوي التطبيقي من ناحية وبالأعمال المعجمية العربية من ناحية أخرى، وهو الاهتمام الذي تجلّى في تحقيقه المبكر للمنجد في اللغة لكراع وديوان الأدب للفارابي.

إن صناعة المعجم العربي لم تعد الآن على هامش العمل الثقافي وإنما في صميمه، ومازال افتقاد اللغة العربية للمعجم التاريخي يشكل فراغاً ضخماً واحتياجاً أساسياً في المكتبة اللغوية الحديثة، وهو المشروع الذي بدأه المستشرق الألماني فيشر عضو مجمع اللغة العربية سابقاً، وكان المأمول أن يعكف المجمع على مواصلة العمل فيه وإنجازه، لكن ضياع الجذاذات التي أنجزها فيشر والتي كانت تتضمن منهجه في العمل، بسبب قيام الحرب العالمية الثانية، ثم رحيله، جعل المجمع يعدل عن المعجم التاريخي بعد اكتشافه لحجم الجهد واتساع دائرة التخصص والصنعة المعجمية التي يتطلبها مثل هذا العمل الضخم، ويستبدل به «المعجم الكبير» الذي لم تصدر منه إلا ستة مجلدات حتى الآن (صدر الجزء الأول – حرف الهمزة- عام ١٩٧٠) ولو سار العمل فيه بمثل معدّل الإنجاز الراهن فإن الأمر يتطلب لإتمامه أكثر من نصف قرن من الزمان !.

ومن منطلق نهجه في العمل اللغوي، كان حرص أحمد مختار عمر الدائم على الاشتباك مع الواقع، وعدم الانعزال أو الابتعاد عنه، واصطبغ نشاطه المجمعي – الذي لم يتجاوز سنوات أربعاً هي بكل أسف سنوات عضويته في المجمع – اصطبغ هذا النشاط بموقفه ونهجه ومشروعه، فكانت أبحاثه المجمعية تدور حول الانحراف اللغوي

في الإعلام المصري المسموع: مظاهره وسبل تقويمه (مؤتمر المجمع لعام ١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، وعن معجمين حديثين للمترادفات هما: «المكنز العربي المعاصر» تأليف الدكتور محمود إسماعيل حسيني وآخرين، و«المكنز الكبير» تأليف الدكتور أحمد مختار عمر من خلال دراسة تحليلية مقارنة (مؤتمر مجمع دمشق)، وتحقيقات لغوية شملت موضوعات عدة هي: همزة إن بعد القول بين الفتح والكسر (مؤتمر المجمع لعام ٢٠٠٠ – ٢٠٠١)، ودرجات الصفات الدالة على المعقول، والقرن الحادي والعشرون والواحد والعشرون والأحد والعشرون، والقرن التاسعُ عشر، وكتابة الألف اللينة، ورأي صريح في المعجم الكبير.

وبعد لقد رحل عنا أحمد مختار عمر وهو في تمام اكتماله ونضجه وذروة قدرته على العطاء والإنتاج، رحل والعمل اللغوي والمعجمي – في المجمع والجامعة والمؤسسات والمحافل والهيئات العلمية – في مصر والعالم العربي – في أشد الحاجة إلى فكره وجهوده وطاقته، ومنهجه العلمي الرصين في البحث، وتوجّهاته المستقبلية، رحل والعديد من الأقطار العربية تعتمد عليه في التخطيط لمشروعاتها اللغوية والثقافية والمعجمية والإشراف عليها.

أما أصدقاؤه وتلاميذه ومريدوه، فإنهم يطوون جوانحهم على شعور مرير بالأسى، وافتقاد هائل لشخصيته الإنسانية والعلمية، ويجدون بعض العزاء في العودة إلى ما خلّفه من تراث لغوي وثقافي، متجدد الحيوية والدلالة، وهم يتأملون فيه عالماً جليلاً كان كما وصفته في يوم تأبينه المجمعي: «مَجْمَعاً يسير على قدمين»، وكما أعيد وصفه اليوم: «مشروعاً لغوياً متكاملاً تحقق منه الكثير، وفاتنا – برحيله المباغت – مالا يمكننا استشرافه، أو التنبؤ به».

****

أحمد مختار عمر
ودراسة الأدب الشعبي العربي

أ. د. محمد رجب النجار

لا جدال في انتماء الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر – رحمه الله – إلى جيل الأساتذة العظام الذين يتمتعون – في علمهم وعملهم – بالقدرة على الإبداع والابتكار، ويتسمون بالأصالة والريادة في مجال البحث العلمي، ويتميزون – في الوقت نفسه – بدماثة الخلق وتواضع العلماء الأجلاء من السلف الصالح، ولا جدال أيضاً في أنه صاحب مواقف مأثورة مع كل من عملوا معه، ولعلني كنت واحداً محظوظاً من هؤلاء، فقد شرفت بالعمل معه لأكثر من عقدين من الزمان، كان فيها خير الزميل وخير الرئيس، كما كان خير الناصح الأمين، يشهد بذلك كله مواقفه الذاتية الإنسانية، خاصة العلمية والمعرفية، وإذا كان بعضها ذائعاً معروفاً، فما زال بعضها غير ذائع أو معروف، ومنها هذا الموقف (الشخصي) الذي حدث معي، أبوح به لأول مرة، ليس اعترافاً بفضله فحسب، بل باعتباره أيضاً موقفاً كاشفاً عن جوانب علمية وأكاديمية لم يكشف النقاب عنها تماماً، وهو موقف أتخيره من مواقف كثيرة لن أنساها له مدى الحياة.

ففي بداية الفصل الدراسي الثاني من العام الجامعي ١٩٧٩/٧٨ حدث أن طلبني الدكتور مختار لمقابلته في مكتبه – وكان يومها رئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها –

- من مواليد محافظة الغربية في مصر عام ١٩٤١.
- حصل على درجة الدكتوراه في الأدب الشعبي من جامعة القاهرة عام ١٩٧٦.
- يعمل أستاذاً للأدب الشعبي في كلية الآداب – جامعة الكويت.
- أصدر العديد من المؤلفات عن الأدب الشعبي، منها: حكايات الشطار والعيارين – جحا العربي –

وذكر لي أن لجنة الشؤون الأكاديمية في القسم بصدد إعادة النظر في صحائف التخرج، وطلب مني - فيما يشبه الأمر - أن أقدم له توصيفاً علمياً لمقرر جديد في «الأدب الشعبي العربي» فكان لطلبه هذا الأمر مني وقع المفاجأة، فقد كنت قد تأهلت نفسياً وعلمياً منذ عملت في جامعة الكويت عام ١٩٧٤/٧٣م لتدريس مقررات في الأدب العربي، ليس من بينها مقرر في الأدب الشعبي العربي، لسبب بسيط، أن هذا المقرر الجديد لم يحظ بالاعتراف الأكاديمي خارج الجامعات المصرية، وما زال يتحسس طريقه في بعض الجامعات العربية العتيدة، فما بالك بالجامعات الخليجية البازغة آنذاك، ويزداد وقع المفاجأة المقرونة بالدهشة ما أعرفه من أن الدكتور أحمد مختار نفسه هو ابن كلية دار العلوم، وهي كلية لا تعترف بتدريس الأدب الشعبي، إن لم تكن تحاربه آنذاك، جراء سوء الفهم الذي صاحب ميلاد هذا العلم - علم الفولكلور أو التراث الشعبي - في عالمنا العربي.

لاحظ الدكتور أحمد مختار صمتي أو بالأحرى ترددي، فبادرني قائلاً: ما رأيك؟ فقلت: ترى هل المناخ الأكاديمي والعلمي - في منطقة الخليج عامة وجامعة الكويت خاصة - مهيأ لاستقبال مثل هذا العلم الوليد عربياً، الذائع عالمياً منذ قرنين من الزمان؟

فقال بلهجة مشجعة: «اسمع بقى لما أقولّك.. أنا عارف الشكوك والمخاوف التي تراودك، ولولا إيماني بأهمية هذا العلم ما طلبت منك أن تقدم توصيفاً مقترحاً لهذا المقرر، وأنت خير من يقدمه... أنت تعرف أنني متخصص في العلوم اللغوية الحديثة، ومن بينها علم اللهجات، وهو علم يدرس الظواهر اللغوية المختلفة في اللهجات، الحديثة والقديمة على السواء، ولم يقل أحد أننا نشجع العاميات، فلا تخش هذا الاتهام، كما أنك تعرف بأنني معنيّ بتحقيق التراث وعلاقتي العلمية وثيقة بالتراث العربي عموماً (الثقافي والأدبي والنقدي واللغوي.. إلخ) وهو تراث لا يعرف - إبان أزمنة المدّ

الحضاري وعصور العافية السياسية – تلك التفرقة البغيضة بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة، أو بين الثقافة الرسمية والشعبية وما يصدر عنهما من فنون وآداب... ثم ضرب لي مثالاً بمؤلفات الجاحظ الذي يعد في رأيه رائد التراثيين العرب في رصد الثقافة الشعبية وتجلياتها الأدبية والفولكلورية، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الثقافة العربية الموروثة من قبل الإسلام حتى عصره.. (وهذا صحيح) ثم مضى يعدد أمهات الكتب الأخرى لابن عبد ربه، وابن قتيبة، والأصفهاني.. حتى ابن خلدون.

ثم قال لي رحمه الله: هل تعلم أنني عندما كنت أدرس في لندن عرفت أن أشهر مؤسسي علم الفولكلور في ألمانيا – أعني الأخوين جريم اللذين جمعا الحكايات الشعبية الألمانية الذائعة اليوم في العالم كله – هما أصلاً من أشهر علماء اللغة الألمان. كما أنني الآن أقرأ كتاباً في «الأنثروبولوجية اللغوية» وهذا يقودنا إلى الحديث عما يعرف حديثاً بالعلوم البينية التي تؤكد التداخل المعرفي والعلمي، خاصة في مجال العلوم الإنسانية، وضرب لي مثالاً بالأمثال العربية الجاهلية، بما هي أمثال شعبية، وكيف يمكن دراستها من منظور فيلولوجي، ومن منظور أدبي أو فولكلوري، أو أنثروبولوجي، أو اجتماعي.. إلخ.

صَمتَ – رحمه الله – برهة، وكأنه يستكشف ردود الفعل عندي، وليته يعلم كم كان يرقص قلبي طرباً وعقلي فرحاً وأنا استمع إليه، لا لأنني لا أعرف هذا كله، بل لأنني وجدت من يشاركني الإيمان به، وقد بدا واضحاً له أنني مقتنع كل الاقتناع بكلامه، فأسعده ذلك، وقال والبسمة لا تفارق وجهه، كمن يرمي السهم الأخير في جعبته: دعك من هذا كله.. لعلك تشاركني الإيمان بأن الآداب الرسمية – في كل الشعوب – قد تطورت عن آدابها الشعبية، بحثاً عن جذورها – الآداب الرسمية – وتأصيلها في بنية الثقافة القومية، منذ نشأتها وكيفية تطورها، والوقوف على أنماطها

الفنية أو أشكالها الأدبية، ومعرفة أصولها، وانتماءاتها، وهجراتها، الأمر الذي أكدته الدراسات الأدبية الحديثة، ولا سيما «الأدب المقارن» الذي راح يعزز من أهمية الدراسات الفولكلورية على نحو غير مسبوق، وهو أيضاً علم معترف به حديثاً في الجامعات العربية، لكنه – الأدب المقارن – لا يزال عاجزاً عن تقديم نماذج وبحوث عربية أصيلة بسبب استعلائنا على الدراسات الشعبية (وذكر مثالاً ذائعاً عن أثر ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية).. وهناك أيضاً أدب الطفل الذي تستحيل دراسته بغير معرفة جذوره الشعبية (حيث الآداب الشعبية هي الرحم الطبيعي لهذا العلم).. ثم أردف قائلاً: لا تنس أن أبا البنيوية التي ينادي بها يومئذ صديقك – جابر عصفور – هو العالم الفولكلوري المعروف فلاديمير بروب صاحب كتاب «مورفولوجيا الحكايات الشعبية الروسية».

ثم قال أخيراً: تعال.. أنت نفسك فيما قرأت لك من بحوث تحاول أن تدرأ عن الأدب العربي تهمة أنه أدب خلو من الإبداع الملحمي والدرامي، وكأن العرب بدع بين الشعوب، وأنك من خلال انفتاحك على الأدب الشعبي تثبت عكس ذلك.. حتى لو لم يعترف أساتذة الأدب الرسمي بذلك ممن هم متأثرون بالدراسات الاستشراقية المضادة للثقافة العربية.

فلما تيقن – رحمه الله – من أنني مقتنع بكلامه سألني سؤالاً ودوداً: هل اقتنعت بما قلت؟ فقلت: نعم أنا مقتنع – من قبل – بكل المبررات والأهداف العلمية التي ذكرت، ولولا ذلك ما تخصصت في علم الفولكلور أصلاً... ولكن ماذا عن أعضاء هيئة التدريس في القسم، ألا يعترضون؟ فضحك من الأعماق قائلاً: تعني أنهم (دراعمة)؟ لا يا عزيزي، أنا كفيل بإقناعهم شريطة أن تقدم أنت توصيفاً علمياً دقيقاً مبيناً فيه الأهداف والغايات الأكاديمية التي يتغياها تدريس مثل هذا المقرر، وطبيعة مفرداته

العلمية، نظرياته ومناهجه.. التي تعالج هذه الأهداف، علمياً ومنهجياً، معرفياً وثقافياً. ثم نظر في ساعته، فقد حان موعد محاضرة له، فشكرته وانصرفت على وعد بلقاء بعد إنجاز المهمة التي كلّفني بها..

لم يدر أحمد مختار – رحمه الله – أنه بتحديد عنوان المقرر على هذا النحو «الأدب الشعبي العربي» وتأكيده على وصفه «بالعربي» قد فتح مكنزاً علمياً أمامي في التراث العربي، بل أكاد أقول فتح «تخصصاً» أو حقلاً علمياً جديداً غير مسبوق في قراءة التراث العربي عامة والفولكلوري منه خاصة، فالمعروف أن الأدب الشعبي محليّ بطبعه.. وأن رسالة الباحث الفولكلوري يبدأ – في بلده – بجمع المادة الفولكلورية بما في ذلك النصوص الشعبية (الشفوية) جمعاً ميدانياً من أفواه الجماعات الشعبية حاملة الثقافة (كالأغاني والأمثال والحكايات الشعبية.. إلخ) ضمن سياقها المحليّ، الاجتماعي والثقافي، مما يقتضي أن يكون الباحث مجيداً للهجات المحلية، عارفاً بعادات السكان وتقاليدهم وأنماط عيشهم، أي أن يكون ابناً شرعياً للثقافة المحلية (بمعناها الأنثروبولوجي) حتى يكون قادراً على معايشتها وتذوقها وفهمها، ومن ثم توثيقها وتدوينها والحفاظ عليها تمهيداً لتصنيفها ودراستها دراسة علمية. وهو – جمع المادة الشعبية – يومئذ أمر غير متاح لي في الكويت، فكان هذا المقرر الذي اقترحه أحمد مختار – من وجهة نظري – مخرجاً علمياً ممتازاً لمواصلة دراساتي في الفولكلور، إذ إنه يمكن قراءة التراث العربي كله – بدءاً بالتراث اللغوي والمعجمي وانتهاء بالتراث الديني نفسه – من منظور جديد، وهو منظور علم الفولكلور ومعطياته النظرية والمنهجية.. الأمر الذي يثري معرفتنا وخبراتنا الثقافية والعلمية بتراثنا العربي الذي ما زلنا نكتشف فيه الجديد – حتى الآن – كلما تجددت الرؤى وتنوعت آفاق قراءته (وكان هذا هو نواة المدرسة التي أسعى إلى تأسيسها تحت شعار: كيف نقرأ التراث العربي قراءة فولكلورية).

سرعان ما وافقت على إعداد مذكرة تفصيلية، مع وعد بأن أرفق بها التوصيف المقترح، ولكنني شئت أن أطرق الحديد وهو ساخن، فقلت: وماذا عن البحث الميداني، وهو جزء أصيل في مناهج علم الفولكلور، ومن دونه يستحيل جمع المادة الفولكلورية - بما هي مادة شفاهية - وتوثيقها على نحو علمي يعتد به في الدراسات والمحافل العلمية (كنت أعني بذلك موقف هذا المقرر من التراث الشعبي الكويتي) ففوجئت به - وكأنه يقرأ ما في ذهني - يرد ببساطة متناهية وهو يتأهب لمغادرة مكتبه: ليكن البحث الميداني جزءاً من المقرر على أن يتدرب الطلبة عليه من خلال تكليفهم بكتابة بحوث في الفولكلور الكويتي.. لعلك بذلك يا (...) تلفت نظرهم إلى أهمية هذا الحقل العلمي الجديد الذي له معاهده الأكاديمية المتخصصة في جامعات العالم المتقدم، فيهرعون إلى جمعه وتدوينه والحفاظ عليه قبل أن يندثر نهائياً، جراء الطفرة الحضارية والثقافية التي تشهدها الكويت ومنطقة الخليج بعامة، وبذلك لا تضيع الجذور والأصول (الخصوصية الثقافية الآن) والمثل الكويتي يقول «اللي ماله أول ماله تالي» والمثل المصري بيقول «من فات قديمه تاه» مش كده واللاّ إيه يا عم محمد؟ وأخيراً صافحني وانصرف إلى محاضرته، وهو يبتسم - رحمه الله - ابتسامته الودودة المعتادة.

هذا الحديث أو الحوار العلمي الخصب الذي دار بيننا قد استغرق قرابة الساعة، وبرغم أنه في الأصل حديث أو حوار خاص جداً، لكنني شئت البوح به لأول مرة (في هذه المناسبة) تأكيداً على بعض الجوانب العلمية والأكاديمية غير الذائعة عنه، وتبريزاً لها، فهو رحمه الله:

١ - أول من نادى بتدريس مقررات علمية في الفولكلور والتراث الشعبي في جامعة الكويت، فكانت بذلك أول جامعة خليجية تعترف بالفولكلور، علماً ومادة.

٢ – أول من نادى بقراءة التراث العربي قراءة فولكلورية تتسلح بمعطيات علم الفولكلور النظرية والمنهجية.

٣ – سعة أفقه العلمي واستنارته، وموسوعيته الثقافية والمعرفية، ضمن أطر موضوعية لا تعرف عقد التعصب لحقل علمي على حساب حقل علمي آخر، وهذه سمة العالم الحق.

٤ – دعوته إلى تدريس العلوم البينية التي كان يؤمن بها منذ ربع قرن، إيماناً منه بوحدة المعرفة الإنسانية، تعتبر يومئذ دعوة رائدة (وكانت هذه الدعوة مدخله إلى فهم علم الفولكلور والثقافة الشعبية). ومن الجدير بالذكر أن جامعة الكويت شرعت الآن فقط (أي بعد ربع قرن) في الأخذ بهذه الدعوة وتطبيقها، مما يؤكد أن الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر كان يتمتع برؤية علمية مستقبلية ثاقبة.

لهذا كله تبقى سيرة هذا العالم الجليل حيّة فاعلة مؤثرة، ليس في تلاميذه فحسب، بل في زملائه أيضاً، وهو ما لا ينكره إلا جاحد أو حاقد أو جاهل.

رحم الله أحمد مختار عمر رحمة واسعة، وجزاه عن العلم الجزاء الأوفى الذي يليق بأهله.

****

أحمد مختار عمر
والدرس اللغوي للقرآن الكريم

أ. د. محمد فتوح أحمد

عن جدلية الحياة والموت يقول المتنبي:

سُبقنا إلى الدنيا ولو بقيتْ لنا
لضاقت بنا في جيئةٍ وذُهوبِ
تَملّكها الآتي تَملُّكَ سالبٍ
وفارقَها الماضي فراقَ سليب

وكأن المفارقة بين طرفي هذه الجدلية الثنائية لا تكاد تشي بالتناقض من وجه، إلا لتوحي بالتكامل من وجه آخر، ولك أن تتخيل حياة خالدة تستقبل ولا تلفظ، وتتلقّى ولا تطرح، ثم لك أن تتصور كيف لها أن تضيق بكثرة القُطّان على محدودية المكان، ويتراكم الناس في رحابها تراكم المدافعة والمصادمة والتقحم، إنها إذن لحياة كظة فظة، أقرب إلى خزائن الأشياء منها إلى ما أراده بارئ الكون، مسرحاً للطرف، ومراحاً للتدبر، «وتبصرة وذكرى لكل عبد منيب».[١]

«التبصرة» و«الذكرى» إذن هما لباب «الإنابة» وسرها الأعظم، وهما – أيضاً وعلى التحديد – اختيارنا من الرقعة العلمية الفسيحة التي ذرعها فقيد العربية الراحل – أحمد مختار عمر – طولاً وعرضاً وعمقاً، لنجتلي من خلالهما زاوية فريدة من تراث

- ولد عام ١٩٣٧ في مصر.
- تخرج في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، وحصل على الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر ١٩٧٣
- يعمل أستاذاً في كلية دار العلوم، وعمل لفترة طويلة أستاذاً للأدب والنقد بكلية الآداب، جامعة الكويت.
- يمارس كتابة الشعر وأصدر العديد من المؤلفات من أبرزها: «في المسرح المصري المعاصر.» و«الشعر الأموي»،

هذا الراحل الفذ، الذي ينبغي ألا تلهينا موسوعيته العلمية، ومنهجيته العميقة، وحسن استيعابه للتراث درساً وتحقيقاً، عن جانب بكر من جوانب نشاطه البحثي الزاخر، نعني بذلك درسه اللغوي للقرآن الكريم.

وأول ما يبهرك من طوابع هذا الدرس امتزاجه بالحس الأدبي المرهف، فلغته الشارحة لغة أدبية مفعمة بالعذوبة والرقة والجمال، اقرأ ما كتبه تقديماً لتأملاته في لغة القرآن، وكأنما يعلّل لهذه التأملات: «يظل القرآن – على مر العصور – زاداً لا ينفد، ومعيناً لا ينضب، وسيلاً متدفقاً لا يتوقف عطاؤه، ومائدة عامرة كلما استزدت منها الخير زادتك».[٢]

هذا الاستبطان الجمالي لديمومة المعين القرآني لا يقل عنه رهافة وذوقاً تفسيره لبديع القرآن، فليست بدائع القرآن حلية تقتسر كما تُقتسر البدائع في كلام البشر، وليست – أيضاً – زينة يستغني عنها التعبير، ولا زخرفة يأتي دورها بعد استيفاء المعنى، كما درج عامة البلاغيين على فهم البديع، وإنما هي سمات تبرز إلى الوجود – داخل نظم خاص بها – الصور البيانية والمحسنات البديعية دفعة واحدة، فكأنما هذا المحسّن البديعي جاء في مكانه ليقوم بنصيبه في أداء المعنى أوّلاً، أما ما فيه من جمال لفظي فقد جاء من أن تلك الكلمة بالذات يتطلبها المعنى، ويقتضي المجيء بها[٣] وهذه النظرة الجمالية إلى الوظيفة المزدوجة التي ينهض بها البديع القرآني لا تكاد تختلف عن أحدث نظريات النقد الأدبي التي ترى في البديع تغذية فنية للدلالة، بقدر ما هو ضفيرة في نسيج الموسيقى الصوتية للنص.

امتداد هذا الحس الأدبي في الدرس اللغوي للقرآن يتجلى في مساحة أخرى من تراث العالم الراحل، ذلك أنه يرى – عن حق – أن إعجاز القرآن، وإن تجلى في وجوه عدة، فإن أبرز هذه الوجوه، وأكثرها التصاقاً بطبيعة من تحداهم، كونه «معجزة لغوية»[٤] وهكذا لا يقنع في بحوثه القرآنية بطرح موقف اللغويين من القراءات القرآنية، وبيان الأهمية اللغوية والدينية لهذه القراءات، أو اجتلاء رؤيتهم لغريب القرآن ومافيه

من ألفاظ ذات أصول أجنبية، بل إنه يضيف إلى هذا جميعه ما يفي به الجانب الفني والبلاغي لهذه «المعجزة اللغوية»، حين حاول أن يغترف – على حد تعبيره – من بحر القرآن الواسع، وأن يقدم قبساً من بلاغته، وإعجازه وأسرار تعبيره وبدائعه، ذلك أن الجانب الفني في لغة القرآن هو أهم جوانبه الإعجازية «كما أنه هو الجانب الذي لفت نظر العرب، وسحر لبهم، وأثار إعجابهم، حتى قبل أن يعرفوا فضل القرآن وتميزه في مجالاته الأخرى»[٥].

هكذا ومن هذا المنظور المستوعب لشمولية جماليات النص القرآن، راح عالمنا الراحل يسبر أسرار البيان في القرآن، بدءاً من الصوت المفرد، ومروراً باللفظة القرآنية، وانتهاء بتراكيبه وجمله وآياته، وما فيها جميعاً من أسرار الجمال المعجز، والبيان الرفيع، ولعل من يقرأ حديثه في هذا المقام الأخير عن التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية، والتفرقة الدقيقة بين تلك الأخيرة والتعريض، يخيل إليه – وله كل الحق فيما يتخيل – أنه بإزاء حجة في الدرس البلاغي العميق، أو ناقد يسبر أغوار التكوينات الأسلوبية البديعة، وليس بصدد باحث كانت الأصوات والدلالات والمعاجم ساحة تخصصه العلمي الدقيق. تستطيع أن تقول إن تكامل الشخصية الباحثة كان منهاج أحمد مختار عمر في درسه اللغوي للقرآن، كما كان منهاجه في كل دروب بحوثه اللغوية، أكاد أقول، وكما منهاجه في أطوار سلوكه وطرائق حياته، وإذا كنت قد استبصرت هذا التكامل في استيعابه لمستويات البنية القرآنية، من إيحاءات صوتية وقرائية ودلالية، ثم مضيت في استبصاره عبر إضافة الإعجاز البلاغي والبياني إلى مظاهر الإعجاز الصوتي والدلالي، فإنك حريٌّ أن تزداد إيماناً بهذا التكامل في ضوء استغراق «الرجل – العالم» لشتى المناحي التوثيقية واللغوية والفنية في الظاهرة القرآنية، حتى تصبح على يقين – في نهاية الأمر – أنك لم تعد بعد هذا الاستغراق في حاجة إلى مزيد.

ولكن أخلاقيات العالم الراحل الذي جمع إلى دقة الباحث، وعمق نظر العالم، تواضع «المؤمن العارف»، تأبى إلا أن تأسرك بهذا الاعتراف المهذب النبيل: «الحديث

عن لغة القرآن الكريم حيث لا ينتهي، وأي ادعاء بإمكانية الإحاطة، أو إدراك السر الكامل للإعجاز اللغوي القرآني هو محض خيال. ورغم توالي الأحقاب والسنين، وتتابع الدراسات القرآنية منذ القرن الأول للهجرة، فقد بقي في جعبة العلماء الكثير ليقال، وسيبقى للأجيال القادمة الكثير أيضاً لتقوله. ورغم استمرار المحاولات لاكتناه النص القرآني وفهم أسراره، فستظل محاولات قاصرة، لأنها تتناول النص القرآني الذي يجاوز - بإعجازه - كل طاقات النفس البشرية(٦).

أي تواضع نبيل؟ وأي يقين جميل بأن الكمال في مقام كل شيء محال، فما بالك به في مقام الدرس لكلام ذي الجلال؟ وألا ينبيك هذا - في مختتم هذه العجالة - بأننا لم نفقد في أحمد مختار عمر عالماً موسوعي الثقافة فحسب، بل فقدنا فيه - فوق ذلك - رجلاً تتكامل جماليات خصاله وشمائله، كما تتكامل أدبيات علمه وفضائله؟!!

عند هذا الحد لا نملك إلا نهتف مع القائل:

إنّـــا إلى الـــله راجـــعـــون فـــقـــد
غـــال الـــردى ســـيـــرةً من الـــسِّـــيَـــرِ

****

(١) سورة «ق» الآية رقم (٨).

(٢) تقديم: لغة القرآن - مؤسسة الكويت للتقدم العلمي - الكويت ١٩٩٣، ص ١٠.

(٣) السابق ص ٢٠٩ - وانظر كذلك: د. أحمد بدوي/ من بلاغة القرآن - نهضة مصر - القاهرة ص ١٨١.

(٤) لغة القرآن ص ٧.

(٥) السابق ص ٩.

(٦) نفسه - ص ١٠.

إلى صديق العمر الجميل
أحمد مختـــار عمـــر

د. محمود الربيعي

«الحـــزنُ يُـــقـــلـق والـــتـــجـــمُّلُ يـــردعُ
والـــدمعُ بـــيـــنـــهـــمـــا عَـــصـيٌّ طـــيِّـعُ
يـــتـــنـــازعـــان دمـــوعَ عـــينِ مُـــســـهَّـــدٍ
هـــذا يـــجيء بـــهـــا وهـــذا يـــرجع
تـــصـــفـــو الحـــيـــاةُ لجـــاهلٍ أو غـــافلٍ
عـــمّـــا مـــضى فـــيـــهـــا ومـــا يُـــتـــوقَّع
ولمن يُـــغـــالط في الحـــقـــائق نـــفـــسَهُ
ويـــســـومـــهـــا طـــلبَ المحـــالِ فـــتـــطـــمع»

«المتنبي»

يتراءى لعيني – إذ أجلس لأكتب «مرثية» في صديق العمر الجميل أحمد مختار عمر – شبح ثلاث بنايات تنهض على حافة خرائب جبل الدرّاسة في منتصف القرن الماضي، مهملة ولكن معمارها جليل! تشكل بمجملها شبه قوس يحمي جامع الأزهر العتيق من أن تنهار التلال عليه، وبذلك يضمن له البقاء مطلاً بمآذنه الشامخة على قاهرة المعز، والمشهد الحسيني. في إحدى تلك البنايات الثلاث التي كان يحتلها المعهد الثانوي الأزهري، وفي بيئة كلاسيكية خالصة، فيزيقياً ومعنوياً، التقيت «بمختار»

– من مواليد عام ١٩٣٢.
– حصل على درجة الدكتوراه من جامعة لندن عام ١٩٦٥.
– عمل في هيئة التدريس بكلية دار العلوم، ويعمل حالياً مدرساً في الجامعة الأمريكية – القاهرة.

خريف ١٩٥٠ (إن لم تخنّي الذاكرة). كنت قد قرأت له قبل أن أراه «تعقيبات» لغوية في رسالة «الزيات» القديمة، غاية في الدقة والنضج، فوقع في وهمي أن صاحبها لا بد أن يكون من «شيوخ» الأزهر النابهين، فلما اكتشفت أنه شريك مقعدي الدراسي صحّ عندي أنه بتعبير «المتنبي» - «شيخٌ في الشباب» كان يتوفر على قدر من المعلومات النحوية واللغوية يندر وجوده بين أقرانه في ذلك الزمان، وكان وافر النشاط والديناميكية على نحو لافت لنظر الجميع، وكان يخيل إليّ أن الحياة أنضجته قبل الأوان، وأن المتنبي كان يصفه فيمن يصف حين قال:

«ترعرعَ المَلِكُ الأستاذُ مُكتهلاً
قبل اكتهالٍ أديباً قبل تأديبِ
مُجرَّباً فَهِماً من قبل تجربةٍ
مُهذَّباً كَرَماً من قبل تهذيب
حتى أصابَ من الدنيا نهايتَها
وهمُّه في ابتداءاتٍ وتشبيب

صحبته بعد ذلك عشر سنوات متصلة: ألقاه على مقاعد الدرس في الصباح، وفي قاعة المطالعات الشهيرة بـ «دار الكتب المصرية» في مبناها القديم بباب الخلق في المساء، فإذا كانت العطلة - وما كان أطولها! - أو أيام الإضرابات عن الدراسة - وما كان أكثرها - التقينا فترتين في «دار الكتب» صباحية ومسائية، فيصل جملة ما نطالعه مصطحبين عشر ساعات في اليوم الواحد!.

كان «مختار» في تحصيله نموذجاً فريداً للدّأب، والجلد، والمثابرة، والحصافة، والتفكر، والتدبر، وقد أصبح بفضل هذا كله - حتى من قبل أن تنتهي فترة الطلب -:

«عليماً بأسرار الديانات واللُّغى
له خَطَراتٌ تفضح الناسَ والكُتْبا

وقد أهّلته قدراته لأن يكون السابق في مضمار الدراسة بين أقرانه، فكان يجيء أول «الدفعة» في جميع السنوات، وحين تَخرّجنا في دار العلوم سنة ١٩٥٨ جئت تالياً

له – على رأس القائمة – وأصبحنا «معيدين» في كليتنا، فأتاح لنا ذلك صحبة طويلة أخرى لم يضع لها خاتمة إلا موته!

تحركنا سوياً في البيئة الثقافية التي كانت تعجّ بها القاهرة في خمسينيات القرن الماضي، والتصقنا بغراء المعرفة فصرنا كالتوأم، وأصبح اسمانا يذكران دائماً مقترنين، وفي سنة ١٩٦٠ سبقته لطلب العلم في إنجلترا، ولحق بي هو بعد قليل ليطلب العلم في «كمبردج» في حين كنت أنا طالباً في جامعة «لندن»، وأتذكر بوضوح الليلة الباردة الماطرة التي استقبلته فيها في مطار «هيثرو» وكيف آثر – وأسرته الصغيرة – البقاء في ضيافتنا أياماً، قبل أن يشد الرحال إلى جامعته العريقة.

في البيئة البريطانية الجديدة – التي لا تكاد تمت بصلة مادية أو معنوية إلى البيئة «الأزهرية الدرعمية» التي خلفناها وراءنا – واجهنا ألواناً جديدة من التفكير والنظر ضَيّقت من مسلّماتنا، ووسّعت من اهتماماتنا.

وقد رأيت «مختار» عبر السنوات – في البيئة الجديدة – يتحرك بمرونة بالغة ، من «علم النحو» إلى «علم اللغة» أي من «المحلي» إلى «العالمي»، هنا وجد ضالته، فأبحر في مجالات لا محدودة، وامتحن طاقاته العاملة المنتجة فطاوعته بما مكنه من إنجازاته الكبرى التي جعلته عَلَماً من أعلام الدرس اللغوي في العالم العربي، ولست في قولي هذا أخلط الصداقة بالنظرة الموضوعية، أو أنني واقع تحت التأثر بفجيعتي فيه، لقد استقر في نفسي نتيجة لما قرأت من إنتاجه – ولم أقرأ إنتاجه كله – أن ما أنجزه في مجالات «علم الأصوات» و«علم الدلالة» و«علم المعاجم» سيبقى عوامل فاعلة في تطوير الدرس اللغوي العربي الحديث، وسيوفر زاداً مفيداً، لأجيال الدارسين في شتى أرجاء الوطن العربي. وقد بهرني – بصفة خاصة – ما لاحظته لديه من اتساع دائرة «الصحة» اللغوية وتقلص دائرة «الخطأ»، وتلك هي العلامة التي لا تخطئ عندي على المرونة العقلية، وتجاوز قشور المعرفة، والوقوف على لبها وجوهرها. وأعوّل في هذا على تجربتي الشخصية معه حين أقول إنني كنت أجد عنده دائماً «احتمالاً» من

احتمالات الصحة في كل مسألة يميل دعاة «الحفاظ على اللغة» إلى إصدار حكم نهائي «بالتخطئة»، وغلق باب الاجتهاد فيها، ذلك لأنه لم يكن يستريح مطلقاً – وهو صاحب العقل النشط، والذاكرة المتوقدة، والبصيرة النافذة، والنظرة الشاملة، والفؤاد الذكي – إلى تحمل مسؤولية غلق باب الاجتهاد.

لم يكفّ «مختار» لحظة من لحظات حياته – وقد عاش سبعين عاماً – عن الاطلاع والإنتاج، وكانت نتيجة ذلك حصاداً وفيراً دسماً احتل مكاناً مرموقاً في مكتبة الدراسات اللغوية. وإلى جانب ذلك تحرّك بشخصه – وهو النشيط الديناميكي منذ كان – في أرجاء الدنيا ، حاملاً شعلة المعرفة حيث حلّ، ومقدماً جهده وخبرته في سخاء أنّى تكون الحاجة إليها. وقد شهدت أنا نفسي طرفاً من ذلك، حين كان أستاذاً ورئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة الكويت، وكنت أستاذاً فيه، فعاينته وهو يبذل من نفسه – جسدياً ونفسياً وذهنياً – ورأيت محاولاته المضنية في التوفيق بين الذاتي والموضوعي، وتمتعت بقدرته الفائقة على معالجة القروح المتخلفة عن جفاف الحياة، وتبدل القيم، وتغير الأحوال، وخيبة كثير من الآمال، ورأيت عن قرب طبيعته الصلبة الإيجابية وهي في حال عمل، كما اختبرت عزيمته التي لا تعرف الكلال ولا اليأس، ولم يعرف اليأس بالذات إلى نفسه طريقاً حتى بعد الأزمة الصحية الشديدة المفاجئة التي لم تفلته إلى أن أودت به. كنت أتردد عليه في فترة مرضه القصيرة، أحادثه أحياناً، وأجلس صامتاً واجماً أحياناً أخرى، وكان – وهو الأسير في فراشه، العاجز عن الحركة إلا بمساعدة الغير – يقطع عليّ صمتي بحديث كله تفاؤل وثقة في أن الأزمة ستنفرج، وأنه عائد إلى بيته معافى عمّا قريب. وكنت أؤمِّن على كلامه – رحمة به وتعلقاً بالأمل في شفائه الوشيك – ولكن ظنوناً أخرى كانت تناوشني، وتحملني في شعاب مظلمة، يزيد من أثر وطأتها عليّ طبيعيتي المتشائمة، وفرط تعلقي «بمختار»، والذي يضاعف من أحزاني الآن أن ما أمّله هو – على إيجابيته – لم يتحقق، وما خشيته أنا – وأرعبتني احتمالاته – قد تحقق. والذي يضاعف من

أحزاني كذلك أنه كان ذاحِمْيةٍ عالية جداً، وحرصٍ بالغ في أمور الصحة، ومراعاة الطعام والشراب، والنوم والسهر، وتجنب كل أنواع الإفراط. وأنا أعلم أن المرض لا يُدفع، ولكنني للحق كنت أظن أنه إذا كان بعيداً عن أي أحد فأولى أن يكون هذا «الأحد» هو «مختار». لقد أخذه المرض على غِرّة لدرجة أنه هو نفسه - طبقاً لما روى لي - لم يصدق ما حدث: كان داخل المصعد صاعداً إلى بيته، فشعر برجّةٍ ظنها أول الأمر رجة ناشئة من «ميكانيكية» الآلة، ولم ينتبه إلا بعد حين أنها كانت في «كيمياء جسده».

من الصفات الأصيلة التي كان يتحلى بها «مختار» والتي أُحب أن أدلي له هنا بشهادتي فيها، الميل إلى الصفح عن الهفوات، ونسيان الإساءة، والتجاوز عن أخطاء الآخرين، إنه لا يؤمن بسياسة المعاملة بالمثل، وأما الإساءة إلى الآخر فلم تكن من شيمه ولم أجربها عليه قط، ولا أعتقد أنها كانت تخطر له ببال، وقد كان هذا الأمر محل حوار دائم بيني وبينه، كنت ولعل هذا يعود إلى نشأتي الصعيدية - أعتنق في هذا الموضوع ما كان يعتنقه محمود شاكر مما عبر عنه في «أباطيل وأسمار» على ما أتذكر - أو تراه في موضوع آخر مما كتب من أنه «لا يبتدي ولكنه يعتدي» عملاً بقول الله تعالى: «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم» وكان «مختار» يحذّرني من أن ذلك لن يدع لي صديقاً، ويذكّرني بقول بشار:

إذا كنتَ في كل الأمورِ مُعاتِباً
صديقَكَ لم تلقَ الذي لا تعاتبُهْ
إذا أنتَ لم تشربْ مراراً على القذى
ظمئتَ وأيُّ الناسِ تصفو مشاربه

فإذا رآني ماضياً في طريقي المخالف، غير قادر على الانتصار على نفسي أو مجاراته، حاول محاولة أخيرة بطريقة كنت آلفها منه، وأحبها كل الحب: «ياسي محمود يا محمود يا ربيعي .. فوِّت» فإذا لم تُجدِ محاولته معي نفعاً نفض يده مني بإضافة اللقب إلى اسمي «يا دكتور» فأعرف أن النقاش بيننا قد بلغ مداه، وأنه لم يعد فيه زيادة لمستزيد.

قضى مختار في صدر شبابه شطراً من حياته الأكاديمية في الجامعة الليبية الوليدة، وبذل لها من خبرته الشابة ما ساعدها على النهوض على قدمين، وله أبحاث مهمة ميدانية قائمة على مادة محلية من الثقافة الليبية، ثم قضى في جامعة الكويت فترة نضجه العملي واستحصاده فأحدث من الأثر ثمة ما هو واضح لكل ذي عينين وهذا معناه أن «مختار» كان من النوع الذي يترك أثره الإيجابي حيث حلّ ويسهم بنصيب مؤثر في الحياة أنّى وُجِد، ويظل بعد ذلك علمه مطلوباً ما طلب العلم طالبٌ، ويظل هو حرياً بقول المتنبي:

فلا مُـــــبـــــالٍ ولا مُـــــداجٍ ولا
وانٍ ولا عـــاجـــزٍ ولا تُـــكـــلَهْ

أما جولاته خارج الوطن العربي فأبرزها زورته السنوية إلى جامعة «كمبردج» وحضوره المؤتمرات العالمية التي كانت تُعقد هنا وهناك، وبخاصة في «مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية» بجامعة لندن ثم إسهامه النشيط في المؤسسات الثقافية العربية كـ«مكتب التعريب بالرباط» و«منظمة التربية والثقافة والعلوم» بجامعة الدول العربية و«المجلس الأعلى للثقافة» و«مجمع اللغة العربية» بالقاهرة الذي انتخب عضواً فيه في السنوات الأخيرة من حياته.

في رحلة الحياة المثمرة التي قطعها «مختار» توالت أبحاثه وكتبه على نحو شبه مطرد، وأنا بتعبير المتنبي «أعدّ منها ولا أعدّدها»، فكتابه عن «اللغة واللون» علامة فارقة في تاريخ البحث اللغوي، وكتابه «الأصوات اللغوية» درسٌ عملي لا غنى لدارس العربية عنه، وكتابه عن اللغة والنوع كتاب من أطرف ما كتب في العربية، قد حلله فاروق شوشة تحليلاً بديعاً فيما كتبه عن «مختار» في جريدة «الأهرام» أما قواميسه التي عُني بها تحقيقاً وتأليفاً فقد تَوّجها «المكنز الكبير» وأظن أنه قاموس فريد في نوعه، وأنه لا يغني عنه أي قاموس آخر. وما ذكرته ليس سوى «عينة» منتقاة من إنجاز ضخم الكم، بديع الكيف، ضمن به صاحبه لنفسه مكانة رفيعة في العالم الأكاديمي، وهذا التوازن

المحكم بين الكم والكيف سمة بادية من سمات عمل «مختار»، وبذلك يلبي إنتاجه العلمي حاجات القارئ المثقف والباحث الأكاديمي على حدٍّ سواء.

يبهرني من «مختار» قدرته الفائقة على الجمع بين مستويات واسعة الطيف في صلاته الشخصية، ولعل ذلك يعود عندي إلى أنني أقارن دائماً بين حاله وحالي التي تقوم على «الانتقائية» الضيقة جداً فيما يتصل بالاختلاط بالناس، «فلمختار» معارفه الذين لا يكاد يُحصى عددهم، والذين يحرص على الاتصال بهم في شتى المناسبات، ويتبادل معهم شتى المجاملات، وأتذكر في هذا الصدد سنة جمعتنا فيها الغربة، وأظلّنا عيدٌ من الأعياد، فاتصل بي «مختار» في الصباح الباكر مهنئاً بالعيد، وعرض علي أن أصحبه في جولة عامة «نُعيّد فيها على الناس» ولما أبديت له دهشتي لاقتراحه، وأوضحت له أن هذا لا يدخل في عاداتي، أبدى دهشة مضادة لدهشتي، وأخبرني أن جولته – إذن – لن تشملني، ثم زارني – وأسرته – زيارة خاصة في المساء، ولمختار زملاؤه الكثيرو العدد، وهم هؤلاء الذين عمل معهم طيلة حياته المهنية هنا وهناك، وهم – بطبيعة الحال – مختلفو الاهتمامات والاتجاهات، والانتماءات، و«لمختار» دائرة الأصدقاء، وأعتقد أنني واحد من أقدم هؤلاء، إن لم أكن أقدمهم على الإطلاق! وقد كان للأصدقاء مجلس دائم لا يتخلف عنه «مختار» إلا لسفر، أو مرض، أو طارئ من طوارئ الأيام. في تلك الدائرة الضيقة كنا نظفر به في أنقى حالاته: التجلي الذهني، والروح المعنوية العالية، والبديهة السريعة، والإدراك العميق للمفارقة، وحب الفكاهة، والسخرية المثقفة المصقولة.

في آخر لقاء جاء حمدي السكوت، وفاروق شوشة، ومحمد سراج، و«مختار» وأنا، وغاب إبراهيم الترزي «لوفاته»، وعلي الحديدي«لمرضه – ثم انتقل إلى جوار ربه بعد قليل!» ومحمد حماسة «لعذر طارئ» والسعيد بدوي «لسفره» تألق «مختار» كما لم يتألق من قبل، ودخل في مناوشات تتصل بذكريات من «أرشيف» الماضي مع حمدي السكوت ومعي، وحين انفضت جلستنا كان في أوج نشاطه وحيويته، إذ مضينا إلاه متثاقلين إلى السيارات بفعل وطأة الطعام، في حين آثر هو أن يعود خفيفاً إلى داره

على رجليه. كان حمدي السكوت قد أزمع السفر إلى إنجلترا مدة شهرين اثنين، وحين عاد – على رأس الشهرين بالضبط – وجد مختار في رحاب الله.

برحيله يرحل شطر من دنيانا، ولن يكون لهذه الدنيا بعده الطعم الذي كان لها معه، فبدون العقل الذكي، والروح الوثابة، سيظل معنى دنيانا منقوصاً إذ كيف يمكن «الالتذاذ بالأصائل والضحى» – على حد تعبير المتنبي – وقد غاب «مختار»؟ وبرحيله تفقد الحياة الثقافية والأكاديمية العربية واحداً من فرسانها المعلمين أصحاب المؤهلات الفريدة التي يبدو أنها تخبو عن سماء المعرفة رويداً رويداً. جمع مختار إلى المؤهلات الأزهرية المؤهلات الدرعمية وضم إليهما الثقافة الكنتابية[1] فكان له بذلك مزيج متوازن من الأصالة والمعاصرة، ومن ثقافة الماضي وثقافة العصر. وبرحيله ترحل مجموعة قيمة من صفاته السلوكية والمهنية التي كانت تسهم إسهاماً بارزاً في تشكيل الركائز القليلة التي تنهض عليها حياتنا الأكاديمية المتداعية.

حين يلح عليّ الحزن لرحيله وتمتلئ نفسي حسرات عليه، يفيض قلبي بمعنى قول المتنبي:

نصيبُكَ في حياتكَ من حبيبٍ
نصيبُكَ في منامكَ من خيالِ

وأحياناً أحاول التحلّي بالصبر، وأتماسك، وأتعقل، وأقول معه:

ولا يردّ عليكَ الفائتَ الحزَنُ

بل أحياناً «أتفلسف» وأعتبر وأعود إلى حالة الدنيا العامة التي لا تُبقى شيئاً على حال، وبخاصة في سلبنا ما نحب، فكيف تعيد لنا – بقول المتنبي نفسه – ما سلبته:

«أبى خُلُقُ الدنيا حبيباً تُديمهُ
فما طلبي منها حبيباً تردُّهُ

وأحياناً أعوّل على الصبر والانتظار وأقول: مع المتنبي – إن غليان الحزن لا بد أن يهدأ على نحو أو آخر:

---

(١) تعني كلمة CANTAB: المتخرج في جامعة كمبردج، كما تعني كلمة OXONIAN المتخرج في جامعة أكسفورد.

ولـــلـــواجـــد المــكـــروبِ من زَفَـــراتهِ

ســكـــونُ عـــزاءٍ أو ســكـــونُ لـــغـــوبِ

وفي جميع الأحوال أعود – ولا أملّ العوْد – إلى مفردات الحياة، وكيف جمعتنا معاً وصهرتنا في بوتقة واحدة، وآخت بيننا، وقلصت من اختلاف مشاربنا، ووسعت دوائر اتفاقنا، وجادت علينا بالتراحم والتوادّ، وسمحت لنا بسنوات طويلة من القرب، وساعدتنا على تبادل الرأي والمشاعر في السرّاء والضراء، ثم طوت صفحة «مختار» بغتة، وعلى غير توقع مني، إذ لم يستغرق مرضه سوى شهر وبعض الشهر، فإذا هذه الحياة العامرة خاوية صامتة بدون عزاء، فتمتلئ نفسي الموحشة بأصداء من صوت المتنبي:

لا بـــدَّ لـلإنـــســـان من ضـــجـــعـــةٍ

لا تـــقـــلـب المُـــضـــجَـعَ عن جـــنـــبه

يـــنـــسى بـــهـــا مـــا كـــان من عُـــجـــبهِ

ومـــــا أذاق المــــوتُ من كـــــربهِ

نـــحن بـــنـــو المـــوتى فـــمـــا بـــالـــنـــا

نـــعـــــاف مـــــا لا بـــــدّ من شُـــربه

تـــبـــخل أيـــديـــنـــا بـــأرواحـــنـــا

عـــــلى زمـــــانٍ هُنّ من كـــســـــبه

فـــــهـــــذه الأرواحُ من جـــــوِّه

وهـــــذه الأجـــســـــامُ من تُـــرْبه

لـــو فـــكّـــر الـــعـــاشقُ في مـــنـــتـــهى

حُـــسْنِ الـــذي يـــســـبـــيه لم يَـــسْـــبهِ

يمـــوت راعي الـــضـــأنِ في جـــهـــله

مِـــيـــتـــةَ جـــالـــيـــنـــوسَ في طِـــبّهِ

وربمـــــا زاد عـــــلى عـــــمـــــرهِ

وزاد فـي الأمـنِ عـــــلى ســـــربـهِ

وغـــايـــةُ المُـــفـــرط في ســـلـــمهِ

كـــغـــايـــة المُـــفـــرط في حـــربهِ

فلا قـــضى حـــاجـــتَه طـــالبٌ

فـــؤادُه يـــخـــفق من رعـــبه

أســتــغــفــر الــلهَ لــشــخصٍ مــضى

كـــان نـــداه مـــنـــتـــهى ذنـــبه

وكـــان من عَـــدَّدَ إحـــســـانَه

كـــأنـه أفـــرط في ســـبِّه

يـــريـــد من حُبّ الـــعـــلى عـــيـــشَهُ

ولا يـــريـــد الـــعـــيشَ من حـــبِّه

يـــحـــســـبه دافـــنُه وحـــدَه

ومـــجـــدُه في الـــقـــبـــر من صـــحـــبه

ورحم الله «مختار» ورحم كل القلوب الملتاعة لفراقه.

✱✱✱✱

المكنز الكبير

خطوة نحو معجم تاريخي للغة العربية

د. مصطفى الضبع

في توقيت مناسب، وفي لحظة تاريخية ارتفعت فيها الأصوات مطالبة بأهمية أن يكون للعربية معجمها التاريخي[1]، وفي ظل ظروف عالمية معروفة، وتحولات كبرى على مستوى المجتمع الدولي، في هذا التوقيت صدر المكنز الكبير الذي يعد واحدًا من أهم إنجازات الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر ، بعد أعماله الرائدة والمتميزة لخدمة اللغة العربية[2]، تلك الأعمال التي كانت بمثابة الخطوات المحسوبة للوصول للمشروع الأكبر، المكنز الكبير الذي يأتي بدوره ليكون واحدًا من أهم المشروعات التي تنضاف لجهود عالم اللغة .

إن الوعي باللغة من حيث هي وسيلة للتعبير ومن ثم تحقق التواصل في حاجة إلى كثير من الجهود للنهوض بلغة هي في حالة من الصراع الدائم، أو ما يسميه رولان بارت «حرب اللغات»[3]، ففي ظل انتشار الميديا(الوسائط) التي ساعدت على توسيع رقعة التعامل بالإنجليزية وغيرها من لغات استفادت كثيرًا من هذه الوسائط في قدرتها على تقديم اللغة عبر طرائق لم تتيسر بعد في العربية[4]، هذا الوعي يجعلنا في حالة دائمة الاستعداد للدفاع عن لساننا العربي في مواجهة عوامل التخلف والفناء .

ووعيًا بذلك كله كان علينا أن نفكر كثيرًا وسريعًا في الوقت نفسه دعوة لأهمية وجود معجم تاريخي للغة العربية، و هو ما دعا كثيرًا من الأصوات في الآونة الأخيرة إلى المطالبة بأهمية وجود معجم تاريخي للغة العربية التي تنفرد بين لغات العالم بافتقادها لمثل هذا العمل على أهميته[5].

- دكتوراه في النقد الأدبي الحديث.
- عضو هيئة التدريس بقسم البلاغة والنقد - كلية دار العلوم - الفيوم.
- أصدر عدداً من المؤلفات منها: استراتيجية المكان - تقنيات الواقع في شعر أمل دنقل.

وفي ظل ما لحق لغتنا العربية من مشكلات وخاصة على يد وسائل الإعلام وما يضاف من تقصير مؤسساتنا التعليمية في حق اللغة العربية، في ظل هذا كله كان علينا أن نولي اللغة قدرًا أكبر من الاهتمام، وإذا كانت المعاجم أساسًا ننطلق منه لمعرفة اللغة في أصولها فقد كانت الخطوة التي أنجزها الدكتور أحمد مختار عمر خطوة في اتجاه موفق نحو إعادة النظر في لغتنا العربية عبر أساسها الأصيل، الضابط لكل استعمالات الناطقين بالعربية، أو أولئك الذين يسعون لتعلمها .

وقد كان المكنز الكبير الذي توفر على النهوض به فريق من الباحثين المتخصصين برئاسة الدكتور أحمد مختار عمر خطوة في الاتجاه الصحيح الذي فقدنا السير فيه طويلاً نحو العمل على إنتاج المشروع الأكبر، المعجم التاريخي لمفردات اللغة العربية .

وقد أراد الدكتور عمر أن يكشف من البداية عن طبيعة المشروع محددًا أهدافه ووظائفه كاشفاً عن جوهره بداية، طارحاً الكثير من الوعود (التي تحققت بالفعل) عبر العنوان الدال في بساطته :

«المكنز الكبير: معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات»

مصيباً في طرحه، محقاً في منطلقاته، ناجحاً في تحقيق أهدافه، واضعاً الأساس القوي السليم للخطوة الأهم، ذات الطبيعة الخاصة التي تأخرت كثيرًا، أو بالأحرى تأخرت جهودنا اللغوية كثيرًا عن اتخاذها، وحتى لا تنفرد اللغة العربية بين اللغات الحية بافتقادها لرصد التطور التاريخي لمفرداتها، وهي التي تفردت كثيرًا بفضائلها ومميزاتها، وقيمها، وروعتها، وبلاغتها، وعبقريتها، وهو ماجعلها يومًا من اللغات ذات الأهمية الكبرى لمن يتحدث بها .

في مقدمته يحدد الدكتور أحمد مختار عمر أولى سمات المعجم، وأهم ما يميزه عن غيره من المعاجم العربية :" هذا معجم فريد في نوعه،جديد في شكله وإخراجه، حيث جمع لأول مرة في تاريخ المعاجم العربية عدة أشكال من المعاجم في معجم واحد . لقد ضم هذا

المعجم بين دفتيه معجماً للموضوعات أو المعاني أو المجالات، ومعجماً ثانياً للمترادفات والمتضادات، و معجماً ثالثًا لمعاني الكلمات، ومعجماً رابعاً للألفاظ أو الكلمات "(٦) .

لقد كان الهدف واضحاً منذ البداية لذا سار العمل وفق منهج علمي يتحرك نحو هدفه / أهدافه بصورة صحيحة، ومن ثم أمكن لفريق العمل وقد استثمر معطيات العلم وحافظ على قوانينه المرعية أن يصل إلى نتائج لها أهميتها على كل مستويات العمل، لينجز عملاً ذا قيمة كبرى:

" ولا تنحصر قيمة هذا المعجم في فكرته المبتكرة، ولكن تمتد لتشمل منهجيته وإجراءات العمل فيه، واتباعه أحدث المواصفات العالمية في صناعة المعاجم وإخراجها . وما نضعه بين يدي الباحث الآن ليس عملاً معجمياً عادياً، وإنما هو نقطة تحول في صناعة المعجم العربي، إنه ليس تكرارًا أو تقليدًا لعمل معجمي سابق، أو جمعاً لمعجم من عدة معاجم، شأن العديد من المعاجم السابقة – وإنما هو "موالفة" جديدة تقدم للقارئ العربي لأول مرة، نأمل أن يتذوقها، ويستطيبها، ويجد ضالته في سطورها "(٧)

ولم تكن قيمة" المكنز الكبير " متوقفة عند حدود خدمة اللغة العربية، وإنما يتعداها إلى تحقيق مجموعة من الأهداف على المستوى العلمي والعملي من الأحرى أن نتوقف لديها، وهي تمثل في الحقيقة مجموعة من القيم تنضاف إلى القيمة العلمية للكتاب :

– إن الإشارة للمجالات التي تعني مما تعنيه المجالات المهنية بما لها من عمق في حياتنا اليومية كانت تعني الوعي بأهمية ألا نترك المجال للمجالات المختلفة كمجالات المثقفين مثلاً أن تنتج لغتها، ومفرداتها دون ضابط، أو دون تقنين، وقد كان للاعتماد على لغة المثقفين، وطرحها بوصفها الجانب الدال، أو الجانب الذي يمكن الاعتماد عليه في تقنين اللغة كان له أثره الواضح في توسيع المجال اللغوي، كما أنه الجانب الأهم في الخطوة نحو وضع المعجم التاريخي للغة العربية ، من حيث رصد المفردات الجديدة، أو المتطورة، ورصد دلالاتها المتمايزة عبر تاريخ المفردة اللغوي، ومحاولة استكشاف ما يمكن تسميته بالمجال الدلالي الواسع الذي تخلقه المفردة عبر تاريخها، أو عبر رحلتها في الزمن .

– تأكيد أهمية العمل الجماعي بوصفه الآلية الأنسب لروح العصر، كما أنه يناسب الأعمال الكبرى التي تحتاج إلى جهود جماعية .

– الإيمان بفكرة تطور اللغة، وأهمية أن تراجع لغتنا كل حين بما يمنحها حيوية مطلوبة .

– تطوير التراث أو الاستفادة منه في صورة تناسب روح العصر، فقد يحدث أن ينكب البعض على التراث آخذًا منه دون تمحيص أو تدقيق الفكر مما يجعل التراث أقرب ليكون كتلة معرفية صماء .

– الوعي بالمفردة العربية في سياقها / سياقاتها المختلفة،فلم يجنح رجل اللغة المثقف إلى أن يستأثر بلغته، لغة المثقف على حساب لغة المهن وغيرها من لغات لها فعلها في حياتنا اليومية، وقد كان المعجم على وعي بما للسياق اليومي من فعل مؤثر في سياق اللغة، إذ يستطيع المتابع للغة الحياة اليومية أن يلاحظ نمو المفردة موازياً لمفردة جديدة تعتمدها الحياة اليومية، وتنتجها حركة الحياة في مجتمعات حتى الصغيرة منها، ليست هناك فروق كبيرة في الإنتاج بين مجتمعات إنسانية كبرى وغيرها من المجتمعات المغايرة، وربما كان من الأهمية بمكان أن ندرك قيمة ما ينتجه المجال الشعبي من لغة الحياة اليومية، وقد كان للمكنز الكبير فضل التنبيه لهذا المجال بوضعه في سياق لغوي رسمي، إذ عمدت بعض الجهود اللغوية السابقة[٨] إلى فصل هذا المجال الشعبي عن سياق اللغة الرسمية أو تلك اللغة التي تعتمدها المعاجم اللغوية الحديثة .

– تقديم مادة إحصائية تفتح المجالات البحثية واسعة أمام الباحثين في اللغة لاستقراء مفرداتها والبحث في التفاصيل الدقيقة توصلاً لنتائج لها دورها في مجال المقارنة بين مفردات اللغة فيما بينها من ناحية، والمقارنة بين اللغة وغيرها من لغات وخاصة في مجال الصوتيات، فمن الملاحظات التي يمكن إدراكها بسهولة أن الألفاظ المبدوءة بالميم تشغل المساحة الأكبر متفوقة على غيرها من حروف اللغة، حيث يبلغ عدد الكلمات المبدوءة بالميم ٣٦٩١ لفظاً .

– الاستفادة من المعاجم السابقة، أو بالتحديد من أخطاء المعاجم السابقة،والعمل على تقديم مادة جامعة لعدد من المعاجم، إذ لم يكتف المكنز الكبير بكونه معجماً للألفاظ، وإنما عمد للقيام بوظائف عدد من المعاجم وهو ما يؤكده الدكتور أحمد مختار بقوله: "وبعد استعراضها وجدناها لا تفي في الغالب بحاجة الباحث، ولا تلبي احتياجاته، فضلاً عن أنها تخلط القديم بالجديد، أو تكتفي بحشد الكلمات جنباً إلى جنب دون ترتيب معين، ودون تدقيق في معانيها، ودون إعطاء معلومات عنها تتعلق بدرجتها في الاستعمال، ومن أجل هذا وضعنا لهذا المكنز منهجاً جديدًا يتجنب عيوب الأعمال المشابهة – ولا نقول المماثلة – ويسمح باستخلاص عدد من المعاجم منه[٩] وتمثل نقطة التتبع التاريخي أو الطرح المعجمي للألفاظ المستعملة واحدة من أهم منجزات المكنز، وهو ما كان يمثل تحدياً في سبيل تحقيق المكنز لأهدافه، فرصد المفردات المستعملة يعني التحرك في مساحة واسعة من الحياة العربية ورصد المفردة عبر ألسنة الإنسان العربي، وهو ما يمثل ضربًا من المستحيل، ولو على مستوى الزمن أو المساحة المطلوبة للإنجاز، ولكن الهدف تحقق عبر وسائط أخرى كانت بمثابة الوسائط المرجعية للمفردات، وقد أحسن الدكتور أحمد مختار بالعودة لمصادر متنوعة: كتب تراثية، دواوين شعرية متنوعة من القديم والحديث، وأعمال إبداعية نثرية حديثة، وعينات من الصحف اليومية، محققاً نوعاً من التوازن بين القديم، والجديد، والأصيل، والمستحدث، والدارج واليومي .

– نجح المكنز في جانب له أهميته، نعني الربط بين القرآن واللغة في استعمالها الحديث، وهو ما يؤدي رافدًا من روافد الطرح التاريخي للغة العربية حيث الاعتماد على القرآن بوصفه مرجعية تاريخية للمفردة، وعبر النظر فيما بين الاستعمال القرآني والحديث من مساحة يتبين إلى أي مدى كان للمفردة تاريخها، أو حضورها المؤثر الممتد تاريخيًا، وفي هذا الإطار تأتي الإشارة المرجعية للمفردة، تلك التي تشير لكونها(إيجابي قرآني معاصر) أو(إيجابي قرآني تراثي) أو(تراثي إيجابي) ، وهو ما يمثل رافدًا قويًا لتحقيق المأمول .

لقد نجح الدكتور أحمد مختار أن يصيب الهدف، هدفه تماماً، إذ وضع بين أيدينا بداية الطريق / الطرق نحو هدف من أهم الأهداف لخدمة اللغة العربية لنثبت أننا جادون لخدمة لغتنا العربية .

إن المكنز الكبير لهو خطوة تضعنا أمام أنفسنا لنعيد النظر في الأمر مستفيدين من المكنز الكبير بانين عليه ما يليق بلغتنا العربية .

****

هوامش وإشارات

١ - تضمنت توصيات الكثير من المؤتمرات، وقرارات المجامع اللغوية وكتابات النقاد والمتخصصين مطالبة بالموضوع، ومن ذلك :

- توصية المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٠٠٣ بضرورة وضع معاجم حديثة والبدء فوراً في التخطيط لوضع المعجم التاريخي للغة العربية .
- دعوة المشاركين في ندوة قضايا اللغة العربية المنعقدة بعمان ٢٠٠٢ إلى إنشاء هيئة تختص بصنع المعاجم العربية بدءًا بوضع المعجم التاريخي .
- من القضايا التي طرحها مؤتمر مجمع اللغة العربية بدمشق في دورته الثانية المنعقدة في تشرين ٢٠٠٣ الحاجة إلى إصدار معجم تاريخي للغة العربية .
- الملتقى الثاني لحماية اللغة العربية المنعقد بالشارقة (ديسمبر ٢٠٠٢) طرح الأمر مؤكدًا عليه .

٢ - يمكن للمتابع لأعمال الدكتور أحمد مختار عمر أن يتعرف إلى هذه الجهود المترجمة في أعماله المتميزة، مكتشفاً الإرهاصات الأولى في العمل المعجمي والممثلة في أعماله السابقة:

- المنجد في اللغة لأبي الحسن الهنائي.
- اللغة واللون .
- اللغة واختلاف الجنسين .
- محاضرات في علم اللغة الحديث .
- أخطاء اللغة العربية عند الكتاب والإذاعيين .
- تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى .
- معاجم الأبنية في اللغة العربية .

- دراسة الصوت اللغوي .
- البحث اللغوي عند العرب.
- علم الدلالة .
- أسس علم اللغة .
- العربية الصحيحة .
- معجم القراءات القرآنية .
- صناعة المعجم الحديث .
- دراسة لغوية في القرآن الكريم وقراءاته .
- النحو الأساسي .
- أنا واللغة والمجتمع .

٣ - انظر : رولان بارت : هسهسة اللغة، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ط ١، ١٩٩٩، ص ١٥٩، وما بعدها .

٤ - في الوقت الذي تتعدد فيه برامج تعليم اللغة الإنجليزية وغيرها من اللغات الحية سواء عبر الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) أو عبر الأقراص المدمجة(سي دي)، نجد غياباً لبرامج عربية يمكنها أن تقوم بالدور نفسه، وهو الأمر الذي يتطلب إعادة النظر في أهمية استثمار اللغة العربية للتكنولوجيا الحديثة، وحتى لا نؤكد ما يذهب إليه أعداء العربية ممن يرون أنها ليست قادرة على التطور وأن طبيعتها التقليدية لا تمنحها الفرصة للتطور، كما أنها ستكون فرصة لتخليص أبنائنا وطلابنا مما رسخ في أذهان الكثيرين منهم من أن اللغة العربية من اللغات الجامدة غير القابلة للتفاعل مع معطيات العصر .

٥ - راجع التحقيق الصحفي الذي أجرته منصورة عز الدين في " أخبار الأدب " المصرية ، وشارك فيه نخبة من النقاد والباحثين: د. عبد المنعم تليمة، د. حسين نصار، د. وفاء كامل، د. محمود مكي، د. أحمد علم الدين الجندي الذي أشار إلى تجربة عملية مع طلابه للدراسات العليا في جامعة أم القرى إذ خرج معهم للبادية بحثاً عن ألفاظ مندثرة ومقارناً بين الاستخدام اللغوي الراهن والاستخدام اللغوي القديم عبر المعاجم العربية،

وقد أجمع الأساتذة على أهمية رصد التطور التاريخي لمفردات اللغة العربية، والتحقيق على صغر مساحته وضع نقاطاً لها أهميتها في هذا المجال، ما بين الأسباب المؤدية لتأخر التفكير في المعجم االتاريخي، وما ترتب على ذلك، وكيفية طرح المشروع والتخلص من العقبات والعوامل المضادة للنهوض به .

- انظر : أخبار الأدب، العدد ٥٢٦، الأحد ١٠ من أغسطس ٢٠٠٣ .

٦ - د. أحمد مختار عمر : مقدمة المكنز الكبير، مؤسسة سطور للنشر، الرياض، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٧ .

٧ - السابق نفسه .

٨ - نعني جهود مجامع اللغة العربية وغيرها من الجهود الفردية في الوطن العربي وما أنتجته من مؤلفات معجمية متخصصة لم يستفد منها بشكل كاف في تدعيم فكرة المعجم التاريخي للغة العربية، نتوقف منها سريعاً عند جانب من جهود مجمع اللغة العربية بالقاهرة :

- معجم ألفاظ القرآن الكريم .
- المعجم الكبير.
- المعجم الوسيط : هو معجم حديث مؤلف لجمهرة المثقفين، ظهرت الطبعة الأولى من هذا المعجم عام ١٩٦٠م في جزأين كبيرين (١١٠٠ صفحة، و٣٠ ألف مادة، ومليون كلمة، ٦٠٠ صورة) . اهتم باللغة قديمها وحديثها، وتوسع في المصطلحات العلمية والأدبية والفنية،وكذلك في ألفاظ الحضارة .
- المعجم الوجيز.
- إضافة إلى :

١- معاجم المصطلحات العلمية والفنية : و صدر منها سبع وثلاثون مجموعة(٣٧) تتضمن كلَّ ما تُعدُّه لجان المجمع، ويُقرُّه مجلسه ومؤتمره من المصطلحات المجمعية .

٢- المعاجم العلمية المتخصصة، وقد صدر منها :

- معجم الجيولوجيا .

- معجم الفيزيقا النووية والإلكترونيات .
- معجم الفيزيقا الحديثة
- معجم الحاسبات.
- معجم المصطلحات الطبية .
- معجم الكيمياء والصيدلة.
- معجم البيولوجيا في علوم الأحياء والزراعة .
- معجم النفط.
- معجم الرياضيات.
- المعجم الجغرافي .
- المعجم الفلسفي .
- معجم ألفاظ الحضارة والفنون .
- معجم علم النفس
- معجم الهندسة .
- معجم القانون .
- معجم الهيدرولوجيا .
- معجم الموسيقا.

٩ - د. أحمد مختار عمر : مقدمة المكنز الكبير : ص ٨ .

****

في تأبين الفقيد(*)

أ. مصطفــى حجــازي

عرفت الفقيد العزيز الدكتور أحمد مختار عمر في منتصف الستينيات من القرن الماضي – وسبقه إليَّ علمه قبل أن أرى شخصه، فقد حضر إليَّ والده المرحوم الأستاذ عبدالحميد عمر يحمل مجلداً ضخماً يشتمل على رسالته للماجستير التي وجهه إلى موضوعها، وأشرف عليه فيها أستاذه الجليل المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس، وعنوانها: «الفارابي اللغوي ومعجمه ديوان الأدب»، ونال بها درجة الماجستير بامتياز سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألف، ومعها طلب يلتمس فيه أن يقوم المجمع الموقر بنشرها، فاستمهلته أياماً، لأعرض الأمر على لجنة إحياء التراث بالمجمع – وكنت يومئذ أمينها – وحين عرضتها على اللجنة، أبدت إعجابها الشديد بها، وقررت أن يقوم صاحبها الدكتور أحمد مختار عمر بتحقيق «ديوان الأدب» للفارابي، وأن يختصر دراسته هذه للماجستير لتكون مقدمته للكتاب الذي يتولى مراجعته أستاذه الدكتور إبراهيم أنيس عضو المجمع.

ويحدثنا الدكتور أنيس في تصديره للجزء الأول من ديوان الأدب قائلا: «تمنيت مع الزمن أن أظفر بأحد النابهين من تلاميذي، ليقوم بدراسة علمية لمعجم «ديوان

– ليسانس كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٦٨.
– عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة من عام ١٩٩٢ إلى الآن.
– يعمل مديراً عاماً للمعجميات وإحياء التراث في مجمع اللغة العربية.
– حقق عدداً من كتب التراث، منها: المنازل والديار لأسامة بن منقذ – عشرة أجزاء من معجم تاج العروس.

الأدب» في رسالة جامعية، حتى قيض الله لي من أبنائي في كلية دار العلوم طالباً نابهاً هو أحمد مختار عمر، أخذ بنصحي وتوجيهي، وقام بتلك الدراسة سنة ١٩٦٢م.. ثم علمت - بعد ذلك - أن لجنة إحياء التراث بالمجمع رأت - مشكورة وبدون اقتراح أو توصية مني - المبادرة إلى نشر هذا المعجم الجليل، فسعدت بقرارها، وزاد من سعادتي أنها عهدت بتحقيق مخطوطه إلى صاحب أول دراسة جدية أصيلة لهذا المعجم، وجاء تكليفها له في وقت اكتمل له فيه النضج العلمي، فأحسنت بذلك الاختيار والتوقيت، ثم فوجئت باختياري مراجعاً لذلك التحقيق، فسعدت بتلك المراجعة بعد أن شاهدت ما بذله المحقق من جهد علمي في تحقيق النص، ومن اتباعه أدق وأحدث الطرق في تحقيق المخطوطات، وتعليقاته على بعض النصوص تعليقات علمية أصيلة استمدها من الدراسات اللغوية الحديثة في مجالي المورفولوجيا وعلم الأصوات.. كانت تلك بداية صلتي به، ثم جعلت هذه الصلة تنمو منذ مطلع السبعينيات، مع صدور أجزاء ديوان الأدب تباعاً، ثم ازددت قرباً منه في الثمانينيات في أثناء عملي رئيساً لقسم التراث العربي بوزارة الإعلام في الكويت، حيث كان يعمل بجامعتها رئيساً لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بها، وقد لقيت منه - في هذه الرحلة - عوناً كبيراً في مراجعة تحقيق العديد من أجزاء تاج العروس الذي كنت أشرف على تحقيقه ونشره.

وكان - رحمه الله - غزير الإنتاج، وكان يحرص على أن يهدي إليَّ كل جديد من تأليفه، وكنت مع كل كتاب له أزداد إعجاباً بعلمه، وإيماناً باستحقاقه عضوية المجمع، وكنت أتعجل فوزه بها بعد عودته من الكويت، واستقراره أستاذاً ووكيلاً لكلية دار العلوم، وكان حصوله على العضوية في سنة ١٩٩٩م من دواعي سروري وسعادتي، وبدأت أعماله في اللجان، ومناقشاته في المجلس تنبئ بجديد من الحيوية، ومزيد من النشاط، وتبشر بعطاء نافع، تمنيت أن يدوم طويلاً.

وقـــد كـــنت أرجـــو أن أُمَلاَّه حـــقـــبـــةً

فــحــال قــضــاءُ الــلــهِ دون رجــائــيــا

ثم كان مرضه المفاجئ، ورحيله العاجل، صدمةً لنا جميعاً، لا نملك معها إلا أن نسترجع، ونعتصم بالصبر، ونذرف دمعةً حَرّى على أخوة كريمة، وصداقة حميمة.

وكثيراً ما تعزيت بقول ذي الرمة – للّه درّه –:

لــعلّ انــحــدار الــدمعِ يُــعــقب راحــةً
من الــوجــد أو يــشــفي نَــجيَّ الــبلابلِ

✡✡✡✡✡

دمعة على صديق

هــالــني خــطــبُه، وعــزَّ الــعــزاءُ
يــومَ حلّ الــردى وحُمَّ الــقــضــاءُ
لــهفَ نــفــسي! لــقــد جــزعتُ عــلــيهِ
حــين قــال الأســاةُ: داءٌ عــيــاء
وفــزعــنــا إلى الــدعــاء وهــيــهــا
تَ أن يــردَّ الــقــضــاءَ الــدعــاء
ورجــونــا له الــشــفــاءَ، ولــكنْ
صــاب ســهمُ الــردى وخــاب الــرجــاء
ســنّــةُ الــلهِ في الــعــبــاد فــصــبــراً
واحــتــســابــاً يــقــضي بــنــا مــا يــشــاء

✡✡✡✡✡

يــا أبــا خــالــدٍ، ولــيــتكَ تُــفــدى
بــألــوفٍ لــو يُــســتــطــاع الــفــداء

«لــــيت شــــعـــري، وأين مــــنّيَ لــــيتٌ

إن لــــــيـــــتـــــاً وإنَّ لَـــــوّاً عــــــنـــــاء»

بــنتُ عــدنـــانَ صـــارتِ الــيــومَ ثــكــلى

فــقــدتْ صــخــرَهــا بكَ الخــنــســاء

كــنتَ في ســـاحـــهـــا المجــلّي وكـــانت

بكَ يــنــقـــاد صــعــبُــهـــا والخــفــاء

يــغــتــلــي الخُــلْفُ في الجــدال فــتــأتي

بـــســـديـــدٍ يـــكـــون فـــيه الجلاء

✡✡✡✡✡

كـــان نـــعمَ الــصـــديقُ تُـــرْضَى سَــجــا

يـــاه، ويـــســـعى لـــودّه الــعـــلـــمـــاء

كــــان أنسَ الحـــيـــاةِ لي فــــتـــولّى

فـــعـــلـى الأُنْس والحـــيـــاةِ الــعــفــاء

أجــــزلَ الــــلـهُ أجـــرَه وحـــــبـــــاه

بـــجِـــنـــان الخُـــلـــودِ، نــعمَ الجــزاء

****

أحمد مختار عمر
بين معجم البابطين وديوان الأدب

مصطفى عبدالله

قُدِّر لي أن أعرفه عن قرب، بعد أن تعرفت إليه من آثاره العديدة: «العربية الصحيحة»، «اللغة واللون»، «لغة القرآن»، «أسماء الله الحسنى: دراسة في البنية والدلالة»، «من قضايا اللغة والنحو» و«أنا واللغة والمجتمع».

بل جمعنا عمل واحد: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الذي بدأتُ رحلته بالفطرة، فنجحت أن أجمع - من خلال صداقاتي في أرجاء عالمنا العربي بل وفي المهاجر أيضاً - نحو (٦٠٠) ترجمة لـ (٦٠٠) شاعر، كانت بمثابة نواة لهذا العمل الضخم والرائد، والذي تصدت له مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وهي تستهل مشاريعها الكبيرة إعلاء لفن العربية الأول، وانحيازاً لشعرائنا العرب المعاصرين.. وكنت عضواً بهيئة هذا المعجم التي صحبت فيها مجموعة من الكبار: د.يوسف خليف، ود.محمود مكي، ود.سليمان الشطي، ود.محمد فتوح، وأبوالقاسم كرو، فضلاً عن عبدالعزيز سعود البابطين وعبدالعزيز السريع.

وفي مرحلة التنفيذ انضم إلى هذه الهيئة الراحل د.أحمد مختار عمر، الذي كان عندئذ أستاذاً في جامعة الكويت، وذات مساء دق الهاتف حاملاً صوته، وإذا به

- من مواليد القاهرة ١٩٥٤م.
- تخرج في قسم الأدب المسرحي والنقد بأكاديمية الفنون ١٩٧٦.
- عمل محرراً في «أخبار اليوم» ومجلة آخر ساعة.
- أسس «أخبار الأدب» مع الناقدة حُسن شاه، ويشرف على صفحة «أدب وثقافة» من ٢٠٠١م.

يحادثني لأول مرة، وقد جاء إلى القاهرة في إجازة وأراد مقابلتي من أجل التنسيق لأعمال المعجم، وقد أصبح مستشاراً فنياً مسؤولاً عن التحرير. ومنذ تلك اللحظة التي تعود إلى عشر سنوات وأنا لم افترق عن أحمد مختار عمر في ندوة أو احتفالية أو دورة من دورات مؤسسة البابطين. وفي رحابها ارتحلنا معاً إلى طهران وشيراز، وإلى بيروت، وتجولنا في فاس وأبوظبي، وسافرنا إلى ليبيا والجزائر في رحلة تاريخية.

ودائماً كان الحديث الذي يهيمن على ساحتنا يدور حول حياة اللغة بيننا، وفي المعجمات التي كان واحداً من صناعها المهرة: «معجم اللغة العربية المعاصرة»، «معجم الصواب اللغوي»، «معجم ألفاظ الحضارة في القرآن الكريم» و«المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم: دراسة إحصائية».

وأذكر أن جُلّ الحوار الذي قطعنا به الطريق من طهران إلى شيراز كان محوره (المكنز) معجمه الفريد للمجالات والمترادفات والمتضادات، والذي أفنى فيه العديد من سنوات عمره، بعد أن اطمأن لصدور (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)، وقد تحمست لإصداره صديقتنا المشتركة الدكتورة فاطمة نصر، من خلال مشروعها (كتاب سطور).

وعبر جلسات واجتماعات هيئة معجم البابطين اقتربت من منهجية صانة المعجمات، ولمست قدرته المذهلة في هذا المجال ودرايته بإشكالياته وإحاطته بكل جديد فيه. وربما يكون من أهم ما يميز أحمد مختار عمر عن غيره من كبار علمائنا عدم انقطاعه عن مجريات الحياة بصفة العموم، أو حياة اللغة في مجالات الحياة العامة بصفة الخصوص؛ لذا لم يكن بمستغرب أن يضع الراحل كتاباً عن (أخطاء اللغة العربية عند الكتاب والإذاعيين)، وأن يتصدى كذلك لإعداد ندوة بدار العلوم عن لغة الإعلام، شرفت فيها بدعوته لي لتقديم شهادتي عن تجربتي في صفحة (أدب وثقافة) بعد أن أسندت إليّ جريدة الأخبار مهمة الإشراف عليها في السنوات الأخيرة.

وكم أسعدني – وأنا أكتب هذه السطور، تحية لإخلاص أحمد مختار عمر – أن يخرج معجم «ديوان الأدب» – أول معجم عربي مرتب بحسب الأبنية بتحقيقه ومراجعة المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس – بعد أن أصدره مجمع الخالدين منجماً في خمسة مجلدات لم يكتب لها الشيوع (عام ١٩٧٤:١٩٧٩) فقد صافحته عيني في مجلد واحد في جناح لونجمان مع أحدث إصداراتها في معرض القاهرة ٢٠٠٤. وفي تقديري أن أهمية هذا المعجم تكمن في الجهد الذي بذله أحمد مختار عمر لإظهاره إلى حيز الوجود. وهذه ليست مبالغة؛ لأن العالم الكبير المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس وهو من هو في علمه باللغة والتراث سجل أنه منذ ثلاثين سنة لم يقف إلا على مخطوطة لمعجم (ديوان الأدب)، الذي لم يكن قد سمع به من قبل ، بله الاطلاع عليه.

ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس أيضاً في تصديره للمعجم أن الفارابي ومعجمه ظلا مجهولين دهراً طويلاً، حتى لدى معظم المشهورين ممن ألفوا في اللغة وأعلامها من القدماء وغاب عن الدارسين أن صاحبنا (الفارابي) ليس هو الفيلسوف المشهور، وأن (ديوان الأدب) هو في حقيقة أمره معجم لغوي محض.

كما تكمن أهمية جهد د.مختار عمر في إخراج «ديوان الأدب» في دفعه الالتباس الشائع لدى الكثيرين، بأن (ديوان الأدب) للفارابي هو نفسه (مقدمة الأدب) للزمخشري، مع ما بينهما من اختلاف كبير، وقد وقع في هذا الخطأ الفادح بطرس البستاني في دائرة معارفه، كسابقه حاجي خليفة في كتابه (كشف الظنون).

ولا زلت أذكر سخرية الراحل وتهكمه من أولئك الذين خلطوا أيضاً بين الفارابي الفيلسوف؛ فنسبوا إلى الفيلسوف أنه ألف (ديوان الأدب) وسمى بعضهم مؤلفه بالمعلم الأول، الذي هو لقب للفارابي الفيلسوف.

وإذا كان صدور هذا المعجم في طبعته الجديدة قد أسعدني بما يحمله من معاني الحضور في الرحيل، فإن بلوغي نبأ تصفية (معمله المعجمي) الذي كنت أعتبره مركز إشعاع أكاديمي فريد على مقربة من جامعة القاهرة أمر أحزنني كثيراً؛ لأنه يعكس كم أننا لم نستطع الحفاظ على مشروع عُمْر الدكتور أحمد مختار عمر، وفرطنا فيمن صنع من تلاميذ عملوا معه ويندر اليوم أن نجد أمثالهم.

****

شهادة في ذكرى أستاذي الكبير..
أحمد مختار عمر..

د. نسيمة الغيث

يستبقي الزمن من ميراث العلماء ما خلفوا من علم نافع، شهد الحديث الشريف لهم بثوابه إلى يوم الدين، وهذا المعنى العميق لا يدل على كرامة العلماء وأهمية العلم في حياة البشر، وحسب، ولكنه يتضمن إضافة مهمة، تساند مفهوم التطوّر الحضاري، فالعطاء العلمي لا تقتصر فوائده على الزمن الذي أنتج فيه، وإنما تنمو هذه الفوائد عبر الأزمنة، وتدخل في بناء التطور والنهضة الحضارية في الأزمنة التالية، وهذا ما نستبشر به لأستاذنا الدكتور أحمد مختار عمر، العالم الثبت المحقق، في رحاب رب العالمين، وقد ترك بين أيدينا علماً نافعاً لنا، وللأجيال الآتية، بحيث نستطيع أن نقول إنه زرع شجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها في السماء، ستؤتي ثمارها كل حين يأتي مستقبلاً، بما تصنع من معرفة، وما تضيف من علم، وما توجه من قيم وعمل صالح.

إن مؤلفات الدكتور أحمد مختار عمر، مشهود لها دائماً بما يدل على ما وراءها من ثقافة رفيعة، وأمانة عالية، وقدرة على تنظيم المعلومات، وتطلع إلى تجديد الفكر وتنميته، وهذا ما ستشهد به الأيام والحقب الآتية. لقد تلقيت دروسي الجامعية، بجامعة الكويت، قسم اللغة العربية، على يدي الدكتور غفرالله له، وإذا لم يكن في استطاعة الطالب، بحكم تكوينه وقدرة تحصيله، أن يصدر حكماً موثوقاً على أستاذه من حيث

- من مواليد الكويت.
- أستاذ الأدب العباسي في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.
- عضو لجنة بناء المناهج - وزارة التربية (دولة الكويت).
- عضو اللجنة الاستشارية - الديوان الأميري.
- لها عديد من المؤلفات من أبرزها: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، وأحمد العدواني في مرايا بعض معاصريه.

التأليف، فإنه يستطيع أن يصدر مثل هذا الحكم على الأستاذ من ناحية الأداء، والسلوك، والعلاقة بالطلاب، وبالنظام العام. وفي هذه الجوانب يمكن لشهادتي أن تكون على قدر من الشمول والاطمئنان، لأنها نتيجة معايشة ليست قصيرة، وفي هذه المعايشة - أيضاً - اختلف مستوى العلاقة، ونوعها، وأوضح هذا بأن أقول إن الدكتور أحمد مختار عمر بدأ عمله بجامعة الكويت، قادماً من العمل بإحدى الجامعات الليبية، وكنت طالبة بالفرقة الثانية بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، وقد بدأ معنا دراسة اللهجات العربية، وأتذكر بعد هذه السنوات كم كان دقيقاً حريصاً على الوقت، ملتزماً بقواعد الأداء الجامعي، يصرّ على ريادة طلابه إلى منابع المعرفة في المصادر الأصلية، ويعطي مساحة مرنة للاجتهاد الشخصي لدى الطلاب، فلا يتعصب لرأيه، ولا يستهين برأي يخالف رأيه، ويقدِّر أقوال القدماء كما يتفاعل مع أفكار المعاصرين، ويتقبل جميع الاجتهادات، ويتفحصها بروية دون اصطحاب نية مبيتة من التحمس لبعضها أو التحامل على بعض آخر... بعبارة موجزة كان في محاضراته صورة للعالم الثبت المتطلع إلى المستقبل، يحيط بمنجزات تخصصه العام (علم اللغة) وما يتداخل معه من خصائص الأصوات، وعلم المعاجم، ولا تقف هذه الإحاطة عند التراث العربي، فعلاقات اللغات كعلاقات الجزر المأهولة، لا تعيش في عزلة، ولا تتجمد صورتها على هيئة، وهكذا تطلع إلى جهود الهنود واليونانيين، وغيرهما من الأمم ذات السبق والتأثير في مناهج دراسة الظاهرة اللغوية العربية، وكذلك اتصل بجهود علماء اللغة المحدثين منذ تلقى دراسته الجامعية العليا بإحدى الجامعات البريطانية.

إنني لا أملك حق التوسع في هذا المجال حين أتحدث عن أحمد مختار عمر «الأستاذ الجامعي» فزملاؤه وأقرانه أحق بالتحدث عنه على هذا المستوى التخصصي. أما ما تعرفه الطالبة الجامعية عن أستاذها فإنني أشهد له باحترام الوقت، والالتزام بالواجب الذي يتجلى أولاً في عدم تجاوز موضوعات المنهج العلمي إلى الثرثرة العامة، والاستطراد إلى الذكريات، بل وادّعاء الإنجازات عند البعض، فما يكاد طالب أو طالبة

يسأل عن نقطة تحتاج إلى توضيح يجدها «الأستاذ» فرصة ليحكي عن تجاربه، ولا مانع من ذكر سفراته ورحلاته، وطرائف ما جرى له.. وكأن الهدف الأساسي عنده أن يكون واقفاً أو جالساً بيننا خمسين دقيقة!! لم يكن «أحمد مختار عمر» من هؤلاء، ولا يقترب من طريقتهم خطوة أو نصف خطوة، حتى قد يتسرع بعضنا فيصف درسه بالجفاف وشيء من التزمت، أو أنه لا يبالي كثيراً في رصد صدى ما يقول وأثره على نفوسنا، ولكننا بعد عدة مرات تآلفنا مع طريقته، وعرفنا أنه الجدّ كل الجدّ، وأن العلم لا يتسع إلاّ لذاته، ولا يترسخ بغير أدواته، وأن علم اللغة في صرامته وموضوعيته لا يؤدى ولا يُستقبل بغير الانتباه التام والتركيز الشديد.

في زمن آخر، وقد غبت عن كليتي عدة سنوات قضيتها في القاهرة وحصلت من جامعتها على درجتي الماجستير ثم الدكتوراه، عدت إلى القسم الذي تخرجت فيه، وكان الأستاذ الدكتور أحمد مختار رئيساً للقسم، بعد أن رحل الرعيل الأول المؤسس: العلامة عبدالسلام هارون طيب الله ثراه، والموسوعة شوقي ضيف، والناقد المبدع محمد زكي العشماوي، أمدهما الله بالصحة والعافية، وغيرهم ممن نحفظ لهم أطيب الذكرى ونثني عليهم أجمل الثناء. وكان «الدكتور مختار» خير خلف حقاً، فأحسن استقبالنا، كما أحسن إدارة القسم وسياسة أعضائه من القائمين بالتدريس، بالعدل، والسوية، ونقاء الطوية، والرفق، ولهذا كانت إدارته للقسم مثلاً في القيام بالواجب في حدود الواجب، والتزام النظام فيما يتطلب النظام، واحترام الزمالة في كل الأحوال، وتقديس الشمائل الجامعية مهما كان العمل أو السلوك، فكانت رئاسته للقسم مثمرة بالنشاط العلمي، مضيئة بعلاقات الودّ والصفاء بين الزملاء.. تقبّل الله صالح عمله بجميل الجزاء.

****

روح في عالم النحو

أ. د. نورية الرومي

العلـم غـزو بالروح، وكفاح بالكلمة، وصراع من أجل الوصول إلى مكامنها التي قد تخفى، ولكنها حين تتجلى وتنجلي تصبح شيئاً جميلاً يثري الفكر، كما يثري البناءُ العمران.

ولما كان العلم غزواً فإن ذلك يذكرني بما قاله «جروة بن زيد الطائي» والذي كان يكثر من الغزو، والذي لم يقعده الكبر عن الغزو، فقد غزا وهو شيخ كبير، وبلغ نحو مائة عام، وقُتل وهو يحارب الترك مع سورة بن الحر أمير سمرقند سنة ١١٢هـ، وقد قال جروة في ذكر الغزو[١]:

تلوم خليلتي بالغزو جهلاً
وغيرُ الغزوِ أولى بالملامِ
ولولا الغزوُ كنتُ كمن يغادي
بأنواع الشبارق والمُدام
قليل الهمِّ يزهد في المعالي
ويرضى بالقليل من الطعام
فهمّي غيرُ همّكِ فاتركيني
وغزوي، إنه همُّ الكرام

لقد كان جروة شيخ الغزاة، وكذلك كان المرحوم الأستاذ الدكتور «أحمد مختار

- من مواليد الكويت.
- دكتوراه في الأدب العربي الحديث.
- أستاذ في كلية الآداب - جامعة الكويت.
- أصدرت عدداً من الكتب منها: «شعر فهد العسكر» و«الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي.

عمر» شيخ الغزاة في عالم اللغة، يغزو بصبر وهمة، لا يتحلى بهما إلا عالم جليل، لقد تشابه الفارسان في رباطة الجأش، وشدة البأس، وإعداد العدة للحرب، وتحلى كل منهما بالطاقة الإيمانية والروحية، التي تعصف بكل صعوبة.

وحين قضى كل منهما أيامه، ورحل إلى العالم الأخروي بقي القول السديد الذي تقبس منه الأجيال، لأنه عنصر من عناصر الخير في بناء الإنسان، وقد قال «عبدة بن الطيب» في ذلك[٢]:

أبنيَّ إني قد كبرتُ ورابني
بصري، وفيَّ لمصلحٍ مُستمتَعُ
فلئن هلكتُ لقد بنيتُ مساعياً
تبقى لكم منها مآثرُ أربعُ
ولقد علمتُ بأن قصري حفرةٌ
غبراءُ يحملني إليها شَرْجعُ

عندما تنضج الروح فتية، تكتسي بلباس التقوى والإيمان، وتتدرَّع بسربال الصلاح وحب الخير، يتلاشى من حولها حاجز السنين، وتصبح الحياة في الأرض عملاً دائباً في عبادة الله وخدمة العلم، وسعياً حثيثاً نحو كل مناد يرفع راية التأمل والاستزادة من العلم، لأن أيام الحياة سلَّم يرقى به المؤمن إلى معارج الخلود، ومنازل الأبرار، وخاتمة العمر أجدر الأيام بذلك العمل الدائب، والسعي الحثيث.

لقد ضربت معارف المرحوم الأستاذ الدكتور «أحمد مختار عمر» بسهم وافر في جميع المباحث اللغوية بصبر العالم، ودأب الباحث، إلى هدف يرقى إليه، يشق من خلاله طريقاً يفتح للأجيال مغالق الطريق.

ولقد كان الإيمان يرود أبحاث الدكتور المرحوم بإذنه تعالى، فكان من كتبه الأخيرة كتاب «أسماء الله الحسنى.. دراسة في البنية والدلالة»[٣]، والذي أصدره سنة ألفين ضمن مطبوعات مكتبة الأسرة في مصر.

ولقد بدأ هذا الكتاب بقوله المتواضع:

«هذه دراسة ما كنت أقدر - حين بدأت في التفكير في إجرائها - أن تستوي كتاباً متنوع الأبحاث، متعدد الفصول، بالصورة التي جاء عليها، فقد كنت أقدر لها أن تكون فصلاً في كتاب أعددته عن «الصيغ الوصفية في اللغة العربية على ضوء الاستخدام القرآني». وكنت أقدر أن أتناول في هذا الفصل الصيغ الوصفية التي جاءت عليها أسماء الله الحسنى، وأبين معاني أوزانها، التي تضيف إلى معاني هذه الأسماء المعجمية دلالات جديدة».

إن النظرة إلى هذه الدراسة تكشف توجهاً إيمانياً علمياً لدى عالمنا وشيخنا، الذي يوظف إمكاناته العلمية لتوجهاته الإيمانية، بل ويزيد تواضعاً عندما يقول: «وأحسب أن ما أقدمه للقارئ في هذا الكتاب فيه من الجديد الكثير، وفيه من النظرات الشخصية والآراء الاجتهادية ما يعطي هذا العمل قيمة خاصة - من ناحية - ويفتح باب الحوار والجدل حوله من ناحية أخرى»[٣].

لقد كان مبحثه - رحمة الله عليه - في أسماء الله تعالى بين الاسم والصفة، فخرج برأي ركن إليه، وهو أن ما يستحق أن يسمّى اسماً لله تعالى ولا يصح أن يُسمّى صفة هو لفظ الجلالة وحده، وما عدا لفظ الجلالة صفات في الحقيقة، ويستشهد في ذلك بقول «ابن تيمية»، رداً على «ابن حزم»، الذي يرى أن أسماء الله جامدة ليست مشتقة أصلاً: «فإننا نعلم باضطرار الفرق بين الحي والقدير، والعليم والملك والقدوس والغفور، وأن العبد إذا قال: رب اغفر لي، وتُب عليَّ، إنك أنت التواب الغفور.. كان أحسن في مناجاة ربه من قوله: إنك أنت الجبار المتكبر الشديد العقاب».

ويستنبط الدكتور مختار من ذلك: «ومعلوم أن الأسماء إذا كانت أعلاماً وجامدات لا تدل على معنى، لم يكن فرق بين اسم واسم»[٤].

ويأتي حديث الأستاذ المرحوم عن أسماء الله الحسنى بين الخصوصية والعمومية، وهو كلام مشترك بين كثير من العلوم والمعارف، فالمنطق يتحدث عن الخاص والعام،

والقانون كذلك، بل والأدب لدى تصنيفه للإبداعات الأدبية، إلا أن الدكتور يرى أن هناك زاويتين ينبغي النظر من خلالهما إلى خصوصية وعمومية أسماء الله الحسنى، فمن الممكن أن يصح إطلاق الاسم منفرداً على الذات الإلهية، أو ضرورة اقترانه بغيره، ومن الممكن أيضاً الاتصاف بها للذات الإلهية، أو جواز تعميمها على البشر.

فهناك بعض الصفات التي ينبغي أن تقرن بمضادها ومنها: الآخر التي ينبغي اقترانها بالأول، والمؤخر التي ينبغي اقترانها بالمقدم، والمميت التي ينبغي اقترانها بالمحيي، والمذلّ التي ينبغي اقترانها بالمعزّ، والخافض التي ينبغي اقترانها بالرافع، والضار التي ينبغي اقترانها بالنافع، والقابض التي ينبغي اقترانها بالباسط. ويتمثل السبب في هذا الاقتران في شيئين:

الأول: عدم وصف الله تعالى بالصفات السلبية وحدها كالإماتة والإذلال والخفض والضرر والقبض، دون مقابلاتها الإيجابية التي يتطلع الناس إلى تحققها في الذات الإلهية.

والثاني: أن اقتران المتضادين يفيد الإحاطة بالشيء، والتمكن منه من جميع أطرافه، وهذا أدل على القدرة والحكمة(٥).

ولتحقيق فائدة هذا الرأي وردت صفات لله تعالى مقترنة بمضاداتها على الرغم من إمكان ورودها مستقلة من مثل: المبدئ/ المعيد، الظاهر/ الباطن. والاستخدام القرآني يصدق هذا الاقتران كما في قوله تعالى:

هو الأول والآخر (سورة الحديد ٣)، والظاهر والباطن (سورة الحديد ٣)، وأنه هو أمات وأحيا (النجم ٤٤)، وكذلك من سورة البقرة الآيات ٢٥٨، والحجر ٢٣، ق ٤٣، وغير ذلك كثير، وكذلك (وتعز من تشاء وتذل من تشاء) (آل عمران ٢٦) (ولا تدعُ من دون الله مالا ينفعك ولا يضرك) (يونس ١٠٦)، (والله يقبض ويبسط وإليه ترجعون) البقرة ٢٤، (إنه هو يبدئ ويعيد) (البروج ١٣).

ولتأكيد معنى الصفة جاءت مجموعة أخرى من الصفات متلازمة في جميع روايات السرد بقصد تقوية معنى الصفة وتأكيده، وذلك عندما يكون معنى الصفتين

متقارباً أو متلازماً ومن ذلك:

الرحمن الرحيم، العزيز الجبار، الخالق البارئ، السميع البصير.

ولقد استطاع المرحوم الدكتور مختار أن يمثل في تناوله لأسماء الله الحسنى باستنباطات واعية كقوله[٦]: الرحمن: لا يطلق إلا على الله تعالى، بخلاف الرحيم الذي يمكن أن يطلق على الله وعلى غيره، وقد جاء في الحديث: قال الله عز وجل: أنا الرحمن خلقت الرحم، وشققت لها اسماً من اسمي.

وقد ذكر (الزجّاج) أن وصف الرحمن خاص بالله سبحانه وتعالى، ولا يجوز إطلاقه على غيره، وسبب ذلك أن معناه لا يصلح إلا لله تعالى، إذ هو الذي وسع كل شيء رحمة، وقد أطلقوا (رحمان اليمامة) على «مسيلمة الكذاب» على سبيل الاستهزاء والتهكم.

وقد جاء الاستخدام القرآني مؤيداً لهذا القول، ففي حين لم يرد «الرحمن» وصفاً لغير الله تعالى، جاء الرحيم وصفاً للرسول في قوله تعالى: «لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيزٌ عليه ما عنتّم، حريصٌ عليكم، بالمؤمنين رؤوفٌ رحيم» (التوبة ١٢٨).

ولقد أورد الدكتور مختار بعضاً من الملحوظات العلمية المتثبتة، كعادته في كل ما كان يفعل – رحمة الله عليه – عندما يسند الملحوظات إلى أسانيدها فيقول:

– (الطبيب).. لا تقولوا الطبيب، ولكن قولوا (الرفيق)، فإن الطبيب هو الله (البيهقي ص ١١٠) (كتاب الأسماء والصفات، دار الكتب العلمية/ بيروت).

– (الرب).. إذا أدخلت عليه الألف واللام اختص بالله تعالى، وإن حذفت (أل) صار اللفظ مشتركاً بين الله وعباده، فيقال (الله رب العباد)، وعليّ رب الدار (د. الشرباصي، موسوعة «له الأسماء الحسنى» لبنان – ط٢، ١٩٨٧).

– (الجبار).. قال الرازي: وإذا كان الجبروت والتكبر في حق الخلق مذموماً، فهو ممدوح في حق الله تعالى، لأنه سبحانه فوق كل الجبابرة، فلا يجري عليه حكم حاكم،

وإنما الجميع منقادون له (مرجع سابق).

- (المتكبر).. إذ لا يليق الكبر بأحد من المخلوقين.. وقد جاء في الحديث: «الكبرياء رداء الله تعالى، فمن نازعه رداءه قصمه» (مرجع سابق).

- (المنّان).. هو في حق الله تعالى بمعنى العظيم الهبات، الوافر العطايا، ولكنه صفة مذمومة في حق البشر، لأنها تطلق على الذي لا يعطي إلا منة، وفي المثل: المنة تفسد الصنيعة، وقد جاء في الحديث:

«ثلاثة يشنؤهم الله منهم البخيل المنان». وفي حديث آخر: «لا تتزوجنّ حنّانة ولا منّانة» (الشرباصي.. مرجع سابق). وجاء القرآن ناهياً عن المنّ في آيات كثيرة منها: «يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمنّ والأذى» (البقرة ٢٦٤).

هذا بالإضافة إلى العديد من الصفات التي يمتنع وصف البشر بها، مثل: الأول والآخر والأبد والواحد والأحد والباعث والباقي والجامع والخالق والخلاّق والأعلى والغفّار والقيّوم، وغيرها.

أما الصفات الإلهية التي يجوز وصف البشر بها فخير ما يمثلها تلك الصفات التي وُصف الرسول (ص) بها، ومنها: حَكَم، نور، برهان، مؤمن، شهيد، حافظ، رشيد، ناصر، عزيز، رؤوف، رحيم، غني، جواد، فتّاح، عالم.. وغيرها.(٧)

وربما كان استخدام بعض صفات الله على سبيل الصفة هو المرشح لاستخدامها في أسماء الناس بصورة مباشرة، دون أن يسبقها لفظ عبد أو نحوه.

ويطرز أ. د. أحمد مختار كتابه أسماء الله الحسنى بحديث أفرد له فصلاً خاصاً بعنوان (أسماء الله وأسماء الناس)(٨) جاء فيه أن حديثاً متداولاً ينسب إلى الرسول (ص) وهو قوله: «خير الأسماء ما حُمِّد وعُبِّد».

وتجاوباً مع هذا الحديث الشريف كثر في أسماء المسلمين بدؤها بكلمة (عبد) مضافة إلى اسم من أسماء الله تعالى، أو اسم يحمل معنى يليق بذات الله تعالى. ثم

توسّع الناس في التسمية فأضافوا كلمة عبد إلى غير الله كالأئمة والأولياء الصالحين، ربما على سبيل التعصب، أو التشيع الديني، وربما على سبيل الاحترام والتبجيل للمضاف إليه، وإظهار الخضوع والطاعة من المضاف.

ويشير قلم أ. د. مختار إلى أن إطلاق اسم الرحمن على الله إطلاق قديم، بل إنه ورد في شعر امرئ القيس والأعشى[٩]، كما أنه الاسم الذي اختاره الرسول (ص) لعبد عوف بعد إسلامه، فقد سماه «عبدالرحمن بن عوف»، وكلنا يعلم أن «عبدالرحمن بن عوف» من السابقين إلى الإسلام، وأحد العشرة المبشرين بالجنة.

بل إن «الرحمن» ولفظ الجلالة يختصان بالذات الإلهية وحدها بخلاف سائر أسمائه تعالى، ولعل هذا يفسّر تأخر اسم عبدالرحمن لدى الإحصاءات التي تُعنى بذلك، فهو - مع اشتراكه في الجذر مع لفظ الرحمن إلا أنه لا يجوز إطلاقه على البشر دون لفظ (عبد)، وقد ورد في القرآن الكريم بهذه الصورة وصفاً للرسول.

وبعد،،

فهل نكتب قصائد الرثاء لنتذكر بها المرحوم الأستاذ الدكتور أحمد مختار؟، أم نعود إلى ما خلّفه من تراث علمي رائد، وقدوة فائقة، وسلوك حميد؟.

إننا لابد أن نذكر له انضباطه في حياته، واقتداءه بحياة الرسول الكريم ودعائه: «اللهم أسلمت نفسي إليك، وفوضت أمري إليك، وألجأت ظهري إليك، رغبة ورهبة إليك، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك. آمنت بكتابك الذي أنزلت، ونبيك الذي أرسلت». وربما كان هذا المنحى هو الذي دفعني إلى التقاط كتابه «أسماء الله الحسنى» من بين كتبه العديدة: (تحقيق ديوان الأدب للفارابي) و(لغة القرآن) و(العربية الصحيحة) و(معجم القراءات القرآنية) و(معاجم الأبنية في اللغة العربية) و(دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته).

ولعل في هذه الأسماء أو العناوين ما يشير إلى اتجاهه الديني لخدمة القرآن الكريم وعلومه، ولكنه عالج موضوعات أكاديمية أخرى في مباحث عديدة، أخرجها في

كتب تزين المكتبة العربية من مثل:

(البحث اللغوي عند العرب) و(البحث اللغوي عند الهنود) و(من قضايا اللغة والنحو) و(دراسة الصوت اللغوي) و(العربية الصحيحة) و(اللغة واللون) و(علم الدلالة) و(المعجم العربي الأساسي) و(أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين) و(معاجم الأبنية في اللغة العربية) و(صناعة المعجم الحديث) و(المكنز الكبير.. معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات) وغيرها كثير مما ألف أو ترجم عن الإنجليزية.

ولقد كان دكتورنا سهل المعشر سلس التعامل حتى في اتجاهاته العلمية، فهو يتناول في واحد من كتبه[١٠] حديثاً شيقاً عن أبي العلاء المعري والنحو، استخلص منه أهم الاتجاهات في نحو أبي العلاء:

- كراهيته للتكلف والتأويل.
- توسعه في القياس.
- احترامه للقراءات.
- استشهاده بالحديث النبوي.
- استبعاده من الضرورات كل ما للشاعر مندوحة عنه.

ويبدو أن دكتورنا - بالطبيعة - كان يحب الشعر وإن لم يكتبه، لأن الشواغل الأكاديمية أخذته إلى بؤرتها، ولكنه كان يحن - حتى وهو في قلب العمل الأكاديمي إلى الشعر - فهو يتحدث عن أبي العلاء المعري - الذي عُرف بين الغالبية العظمى - يتحدث في الحياة والموت - يتحدث عنه نحوياً ضليعاً، فقد زكاه العلماء قديماً وحديثاً، وشهدوا بسبقه في النحو، وترجموا له في النحاة، كما فعل ياقوت في «معجم الأدباء» والقفطي في «إنباه الرواة»، والسيوطي في «البغية»، وكان عالماً بالقراءات، راوياً للحديث، بصيراً بأشعار العرب وآدابها، حافظاً لكتب اللغة، فقد كان عالماً بها وبشواردها، ملماً بلهجات العرب حتى قال تلميذه التبريزي: ما أعرف أن العرب نطقت

بكلمة ولم يعرفها المعري[١١].

كان المعري ذا موهبة وقدرة على البحث والاستقصاء، لا يعرض لمسألة لغوية أو نحوية ثم يدعها دون أن يستقصيها، وكان صاحب مدرسة يؤمها الطلاب من شتى البقاع، ولها أسلوبها الخاص في البحث والتناول.

إن هذا - فيما أرى - هو الذي شد دكتورنا إلى أبي العلاء، فبينهما مشابه مما قدمت، ولعل عدد الكتب التي خلَّفها لنا دكتورنا دليل على عبقريته ونبوغه.

إن العلماء لا يُبكون بالدموع، وإلا ما كفت دموع البشر للبكاء على أسلافنا من العلماء الأفاضل، وإنما يُبكى العلماء بالتذكّر، ومعاودة مدارسة تركتهم من العلم والفضل «وإنما يعرف الفضل لأهل الفضل ذوو الفضل».

****

الهوامش

١ – المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني ص ٦٨ – ٦٩ – تحقيق: عبدالمنعم عامر – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ١٩٦١م.

٢ – شاعر مخضرم مجيد. المفضليات للضبي، ص ١٤٩/١٤٥، والشرجع: النعش. تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف بمصر ١٩٥٢م.

٣ – د. أحمد مختار عمر: أسماء الله الحسنى.. دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المقدمة ص ٣.

٤ – المرجع السابق، ص ٤.

٥ – كتاب الزينة للرازي، تحقيق حسن بن فيض الله الهمداني، القاهرة ١٩٥٨، ص ٢٤١.

٦ – أسماء الله الحسنى (مرجع سابق)، ص ١١٦.

٧ – عباس كاظم: أسماء الناس، ط ١ ص ٥٩/٥٨. وقد عد بعض الرواة والحفاظ مائتين وواحدة من هذه الصفات.

٨ – أسماء الله الحسنى (مرجع سابق) الفصل السادس، ص ١٥٦.

٩ – معجم الحياة الاجتماعية في دواوين شعراء المعلقات/ ندى الشايع، مكتبة لبنان، ١٩٩١، ص ١١٢.

١٠ – د. أحمد مختار عمر: أنا واللغة والمجمع، عالم الكتب/ القاهرة، ٢٠٠٢، ط١ ، ص ١٥.

١١ – تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق لجنة، ط دار الكتب المصرية، ١٣٦٣هـ.

****

القسم الثاني

دراسات

الجهود اللغوية للدكتور أحمد مختار عمر
في ضوء الدرس اللغوي الحديث

أ. د. حسام البهنساوي

إن مؤسسة البابطين ، وهي تنهض بإحياء ذكرى العالم الجليل الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر أستاذ العلوم اللغوية بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، والجامعات العربية الأخرى - إنما تضرب المثل والقدوة الكريمة، في التعبير الصادق عن الوفاء الخالص، نحو علم من أعلام اللغة العربية، ورائد من رواد البحث العلمي في القرن العشرين.

إن الوفاء لعلمائنا الأجلاء، الذين أثروا الحياة العلمية والثقافية من أمثال الراحل الكبير مهمة واجبة يعرف قيمتها أصحاب الهمم والعزمات العالية، الذين يعرفون قدر هؤلاء العلماء، الذين رحلوا إلى الدار الآخرة، وإن من حقهم علينا إحياء ذكراهم، بمثل هذه الأعمال العلمية، التي تؤكد أن الصلة والتواصل قائمة، وأن الخلف يظل وفياً للسلف الكريم.

وأن تعنى مؤسسة البابطين، بإنجاز كتاب تذكاري بمناسبة مرور عام على رحيل عالمنا الجليل الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، فإنها مناسبة طيبة، يقدم فيها تلامذته وأبناؤه ومريدوه البحوث والدراسات، التي تذكر مناقبه وخصاله الإنسانية من جهة، وتلقي الضوء على جهوده ومؤلفاته المتنوعة من جهة أخرى.

ولقد شُرِّفت باختيار مؤسسة البابطين، لأقدم بحثاً من بحوث الكتاب التذكاري، حول الجهود اللغوية للفقيد، ضمن الباقة العلمية من البحوث التي يتضمنها هذا الكتاب.

- من مواليد المنصورة ١٩٥٠.
- وكيل كلية دار العلوم - فرع الفيوم.

والحق فإن الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، قد أوقف حياته منذ نعومة أظفاره على خدمة اللغة العربية ودراستها دراسة علمية عميقة ودقيقة، وإحياء تراثها اللغوي، والحفاظ على هويتها وكيانها وخصائصها وقواعدها الحاكمة، ولمَ لا فقد أجاد الغوص في أعماق هذه اللغة العربية الشريفة، وأحاط بكثير من جواهرها ولآلئها، وكشف اللثام عن كثير من مباحثها وقضاياها. ولم يكتف بهذا الحد من الجهد العلمي الكبير، وإنما راح يدعمه ويقويه بدراساته اللغوية الحديثة، وما تقدمه هذه الدراسات من مناهج ونظريات حديثة، أتقن التعرف إلى خصائصها وسماتها، وأجاد توظيف معطياتها في التحليل والتطبيق على التراث اللغوي العربي، فجلّى بهذا التوظيف الجيد كثيراً من المسائل الغامضة التي استعصت دراستها على القواعد التقليدية وقوانينها، وأعماله ومؤلفاته تؤكد ذلك.

لقد توجهت همة الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر منذ ريعان شبابه نحو التراث المعجمي، فأخرج لنا الكثير من المعجمات اللغوية في شتى صنوفها وأنواعها ومناهجها، ويشهد له هذا الكم الغزير من التأليف المعجمي، سواء على مستوى التحقيق العلمي للمعاجم العربية التراثية أو تلك الجهود الجبارة في صناعة معجمات حديثة، تفتح صفحاتها المجال لمستحدثات اللغة عن طريق الإبداع والاشتقاق والقياس وغيرها من أنماط النمو اللفظي في اللغة العربية، أو عن طريق الاستعارة والتعريب للألفاظ والعبارات والتراكيب من اللغات الأجنبية، وقد اختتم حياته في هذا الميدان العلمي الذي أحبه وأخلص له، وأوقف جهوده عليه، تجلى ذلك في حرصه في أعوامه الأخيرة على الاهتمام بقضايا علم اللغة التطبيقي، فجاءت جهوده في هذا الميدان في صناعة المعجم.

ويمكننا القول إن الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، يمتلك ثلاثة اهتمامات علمية – أو بالأحرى توجهات فكرية – أولاها عنايته واهتمامه بالتحقيقات المعجمية التراثية، ومن أمثلتها تحقيقه لمعجم «ديوان الأدب» للفارابي، ذلك المعجم اللغوي الهام، الذي أبدع فيه الفارابي طريقة للكشف عن الألفاظ، اعتماداً على الحرف الأخير من الكلمة،

باعتبارها باب الكلمة، في إطار نظام التقسيم بحسب الأبنية. وقد زعم الجوهري، وهو ابن أخت الفارابي، أنه صاحب هذا الترتيب بحسب الحرف الأخير للكلمة، وأنه غير مسبوق في ذلك، حيث يذكر في مقدمة الصحاح: «كتاب عملت فيه عمل من طبّ لمن حبّ مشتملاً على تأليف لم أسبق إليه، وسابقاً بتصنيف لم أزاحم عليه..»[1].

ومنها أيضاً تحقيقه لمعجم «المنجد في اللغة» (بالاشتراك)، وأما إسهاماته في التأليف المعجمي فتتمثل في إنجازه لمعجم القراءات القرآنية بالاشتراك وعمل فهارس له، ومعجم: «المكنز الكبير»، و«المعجم العربي الأساسي» (بالاشتراك) مع عدد من المعجميين المرموقين وقام بتحريره كاملاً، وصدر عن دار لاروس سنة ١٩٨٩م[2]، كما عنيت بنشره المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، و«معاجم الأبنية في اللغة العربية»، و«صناعة المعجم الحديث»، نشر عالم الكتب بالقاهرة سنة ١٩٩٨، و«المعجم العربي الحديث» الذي وضع منهجه وخطة العمل فيه، وكان مقرراً إنجازه من قبل اللجنة المشكلة من قبل الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي بالكويت، وتوقف العمل فيه بعد الغزو العراقي للكويت سنة ١٩٩٠م، وتبددت جذاذاته[3]، وغيرها من المعجمات.

ثانياً: المؤلفات اللغوية، وهي موزعة على الكتب والبحوث اللغوية المتنوعة، نذكر منها كتابه: «تاريخ اللغة العربية في مصر»، وكتابه: «النشاط الثقافي في ليبيا»، وكتاب: «من قضايا اللغة والنحو»، وكتاب: «العربية الصحيحة»، وكتاب «اللغة واللون»، وكتاب: «البحث اللغوي عند الهنود»، وكتاب: «البحث اللغوي عند العرب»، وكتاب: «دراسة الصوت اللغوي»، وكتاب: «علم الدلالة»، وكتاب: «اللغة واختلاف الجنسين»، وكتاب: «أنا واللغة والمجمع»، وكتاب: «أخطاء اللغة العربية المعاصرة»، وكتاب: «النحو الأساسي» (بالاشتراك) وكتاب: «تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى»، وكتاب: «أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين»، وكتاب: «التدريبات اللغوية والقواعد النحوية»، وكتاب: «أسماء الله الحسنى: دراسة في البنية والدلالة»، وغيرها من الكتب والبحوث اللغوية العديدة.

ثالثاً: ترجمة المؤلفات اللغوية الحديثة، ومنها كتاب «أسس علم اللغة»، لماريو باي Mario Pai كما أشرف على عدد كبير من الرسائل العلمية، الماجستير والدكتوراه، وكان عضواً في كثير من المجامع اللغوية في مصر والعالم العربي، كما أسهم في فعاليات عدد كبير من الندوات والمؤتمرات التي عنيت بمشكلات المعجم العربي وصعوباته، سواء بالبحوث والدراسات أو بالمناقشات وعرض الآراء والتوصيات، فقد شارك في أعمال الندوة الأولى لصناعة المعجم العربي بالرباط سنة ١٩٨١م، كما أسهم في فعاليات ندوة المعجم العربي الأساسي بتونس سنة ١٩٨٤م، وفي ندوة جمعية المعجمية العربية بتونس سنة ١٩٨٦م، وفي ندوة مجادلة السائد في اللغة العربية والأدب بتونس سنة ١٩٨٦م، والمؤتمر الدولي العلمي لتاريخ ومبنى المعاجم والقواميس العربية في بودابست سنة ١٩٩٣م، وقدم بحثاً بعنوان: «المعجم العربي بين الواقع والطموح»، وشارك في ندوة اللغة العربية المعاصرة في مصر سنة ١٩٩٧م، وقدم بحثاً بعنوان: «المعجم العربي الحديث والخروج من الدائرة المغلقة». وكذا شارك في ندوة أسس المعجم النظرية بتونس سنة ١٩٩٧م، وقدم بحثاً بعنوان: «المعجم والدلالة: نظرة في طرق شرح المعنى»، كما أسهم في فعاليات ندوات دورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الدورة الرابعة (دورة أبوالقاسم الشابي المنعقدة في فاس بالمغرب سنة ١٩٩٤م)، وفي فعاليات الدورة الخامسة (دورة أحمد مشاري العدواني) بأبي ظبي سنة ١٩٩٦م، كما أسهم في فعاليات الدورة السادسة (دورة الأخطل الصغير) ببيروت سنة ١٩٩٨م(*).

ولما كانت جهود العالم الجليل في الدراسات اللغوية متنوعة ومتشعبة على النحو الذي أسلفناه، فقد توجهت همتي في إنجاز هذا البحث بالتركيز على بعض مؤلفاته، وهما كتابا: «علم الدلالة»، و«دراسة الصوت اللغوي». فالكتاب الأول يعد تأليفاً فريداً في هذا المستوى اللغوي: الدلالة، في حين يعد الكتاب الثاني، تأليفاً آخر فريداً في مستوى الأصوات، المستوى الأول في البناء اللغوي وفقاً للنظرية البنيوية، أما الدلالة فتمثل المستوى الأخير منه.

(*) من المعروف أن الدكتور أحمد مختار عمر رحمه الله قد ساهم في دورات المؤسسة جميعها، وكان آخرها دورة ابن المقرب العيوني بالبحرين عام ٢٠٠٢م (المحرر).

الكتاب الأول: «علم الدلالة» – ونقدم عرضاً موجزاً لهذا الكتاب القيم، ونلقي الضوء على محتوياته ومباحثه، فنظراً للقيمة العلمية والمنهجية التي أولاها الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر في تأليفه لهذا الكتاب، فقد تعددت طبعاته إلى خمس طبعات.

وقد قسمه إلى أربعة أبواب، حيث جعل الباب الأول مدخلاً وتمهيداً، وخمسة فصول عني فيها بتعريفات علم الدلالة، باعتباره مستوى هاماً من مستويات علم اللغة، وذكر علاقة الدلالة بالأصوات والأبنية الصرفية والتراكيب النحوية، كما ألقى الضوء على علاقة علم الدلالة بالفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلوم الاتصال الطبيعية وغيرها من العلوم. وتحدث عن الدراسات الأولية للدلالة عند الأمم القديمة مثل: فلاسفة اليونان والعلماء الهنود وغيرها من الأمم، وألقى الضوء على جهود العلماء العرب القدامى في دراساتهم للمعنى وأنواعه، وتأليفهم في غريب القرآن ومجازه، والأشباه والنظائر، والمعاجم الموضوعية، وعناية هؤلاء العلماء بضبط المصحف الشريف حفاظاً على معاني الآيات الكريمة ودلالاتها. وتناول جهود هؤلاء العلماء من أمثال أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) في معجمه «المقاييس»، والزمخشري (ت ٥٣٨هـ) في معجمه «أساس البلاغة»، والعلامة اللغوي ابن جني في فكرته عن: الاشتقاق الأكبر، في كتابه: «الخصائص»، كما نوه بدراسة الأصوليين والفلاسفة العرب وعلماء البلاغة للدلالة وأنواعها. ثم انتقل للحديث عن اهتمام علم اللغة الحديث بالمستوى الدلالي ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر، وتقدم علم الدلالة في أوروبا وإساءة فهم وجهات نظر بلومفيلد Bloom-filed في أمريكا، الأمر الذي يؤكد قيمة المعنى في البناء اللغوي، وأولى عنايته لتقدم الدرس الدلالي في النصف الأخير من القرن العشرين، والدراسات اللغوية الدلالية عند العرب المحدثين.

وخصص فصلاً للحديث عن الوحدة الدلالية، والفرق بينها وبين الوحدة المعجمية، وألقى الضوء على أنواعها: الكلمة المفردة، والتركيب، والجملة، والمورفيم المتصل، مع التمثيل لهذه الأنواع بأمثلة من اللغة العربية والإنجليزية.

كما خصص فصلاً للحديث عن أنواع المعنى، فذكر المقصود بالمعنى الأساسي الأولي أو المركزي أو التصوري أو الإدراكي وخصائصه وسماته في مقابل المعنى الإضافي أو العرضي أو الثانوي أو التضمني، وخصائصه وسماته أيضاً، كما حدد المقصود بالمعنى الأسلوبي، والمعنى النفسي، والمعنى الإيحائي، والمعنى المنعكس أو اللامساس أو التلطف في التعبير، كما تحدث عن التأثير الصوتي والصرفي والدلالي.

وأما عن قياس المعنى، فقد تحدث عن قياس الأنواع السابقة: المعنى الأساسي والإضافي وغيرها، وبيّن أي منهج قياسي يمكن وصفه بالموضوعية، وركز حديثه في القياس الدلالي (السيمانتيكي) والقياس المتدرج.

أما الباب الثاني بعنوان: مناهج دراسة المعنى، فقد قدم فيه للنظريات المختلفة لعلم الدلالة، مستهلاً بالنظرية الإشارية مبيناً خصائصها وأسسها عند كل من رائديها: أوجدن وريتشارد Ogden & Richads، فيما يطلق عليه: مثلث أوجدن ريتشارد، واعتراضات العلماء عليها، وأتبعها بعرض النظرية التصورية، ذاكراً منطلقاتها وخصائصها، منوهاً كذلك بالمآخذ والعيوب التي وجهت إليها، ودفاع القائلين بها، وعرض حججهم وما أحدثته النظرية من ردود أفعال.

كما أولى اهتماماً بالنظرية السلوكية، وألقى الضوء على منطلقاتها الفكرية واعتمادها على العلوم السلوكية ومعطياتها، وذكر أسسها وخصائصها واحتفاءها بالدراسات التجريبية، ودور العالم اللغوي الأمريكي: بلومفيلد Bloomfiled في تدعيمها والتعويل عليها في دراسة اللغة، وقوله إن عقل الإنسان بعد ولادته يكون أملس فارغاً، ويتم تدعيمه بالخبرات والأفكار فيما بعد!

ويقدم أيضاً وجهات نظر العلماء الرافضين للنظرية السلوكية، وعدم صلاحيتها لتفسير اللغة وتحليلها، وأن الإنسان أسمى من الحيوان الذي يمكن تفسير سلوكياته في ضوء المثيرات وردود الأفعال. وفي حديثه عن نظرية السياق يذكر احتفاءها بالوظيفة الاجتماعية للغة موضحاً منطلقاتها الفكرية وروادها من اللغويين، وذكر أنواع

السياق المختلفة كالسياق اللغوي والسياق العاطفي وسياق الموقف والسياق الثقافي. ونوه بدور المدرسة الإنجليزية، ودور فيرث Firth العالم اللغوي الإنجليزي في تدعيم هذه النظرية والتعويل عليها، وعرض لوجهات نظر العلماء المعارضين للنظرية.

أما نظرية الحقول الدلالية فقد أولاها اهتماماً واضحاً، وكان من أوائل اللغويين العرب الذين نقلوا هذه النظرية إلى اللغة العربية، حيث قدم عرضاً شاملاً لمفهوم النظرية، فقدم وجهات نظر العلماء حول مفهوم الحقل اللغوي وماهيته، كما قدم عرضاً تاريخياً حول بدايات النظرية، وأن جذورها يمكن أن نلحظها عند التركيبيين الأمريكيين الذين أدركوا قيمة المعجم، وأن استنباط الدلالة التركيبية يعول على فكر الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي، بتصنيفها في مجموعات أو حقول دلالية معينة، كما ذكر بأن التوليديين التحويليين المبكرين قد اهتموا بالمعجم باعتباره جزءاً من المكون النحوي وأدرجوا المكون الدلالي فيما بعد ضمن مكونات اللغة الثلاثة: التركيبي (الأساسي) والدلالي والفونولوجي، وذكر بأن فكرة الحقول الدلالية لم تتبلور إلا في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن على أيدي علماء سويسريين وألمان.(٤)

وهو إذ يسوي بين مصطلح حقول دلالية ومجالات دلالية يذكر محاولات كبرى تبذل الآن لتصنيف معاجم اللغات ولهجاتها في أوروبا. ويذكر بعض هذه الجهود ومؤلفات العلماء في ألمانيا وفي غيرها، ويذكر بأن معجم Greek New Testament يعد أحدث معجم يطبق نظرية الحقول الدلالية، وقد ذكر محتوياته بالتفصيل، حيث يقدم الأقسام الأربعة الرئيسية: الموجودات والأحداث والمجردات والعلاقات، ويتضمن كل قسم منها أقساماً فرعية أصغر، ويقدم جدولاً تفصيلياً مدعماً بالأمثلة التوضيحية، يتبعه برسم تخطيطي يشملها جميعاً، ويذكر أنواع العلاقات الدلالية داخل الحقل المعجمي، ذاكراً أنواعها وهي: الترادف، والاشتمال أو التضمن، وعلاقة الجزء بالكل، والتضاد أو التنافر، موضحاً إياها بأمثلة مختلفة، ويلخص أنواع الحقول في ثلاثة، هي:

١ - الحقول المحسوسة المتصلة.

٢ - الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة.

٣ - الحقول التجريدية.

ويذكر أن معاجم الموضوعات العربية، وكذا الرسائل اللغوية عند العلماء العرب تشبه، إلى حد كبير، معاجم الحقول الدلالية، ويذكر أمثلة من هذه المعاجم والرسائل، وهو إذ يؤكد ريادة العلماء العرب القدامى في هذا التأليف الحقلي، ويقدم بعض المآخذ والعيوب المتمثلة في افتقادها إلى المنهجية المنطقية وإهمال العلاقات![٥] ويختتم حديثه عن النظرية بذكر قيمتها وجدواها، بما قدمته من كشف عن العلاقات وأوجه الشبه والخلاف بين الكلمات في حقل واحد، وأنها تكشف عن كثير من الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل الواحد، كما أن النظرية قد أمدتنا بمعلومات منهجية للتفريق بين الهومونيمي homonymy والبوليزيميpolysemia or polysemy وأن الأول يقسم إلى مداخل بعدد كلماته، أما الثاني فيوضع في مدخل واحد لأنها كلمة واحدة في الحقيقة[٦].

أما النظرية التحليلية، فيقدم شرحاً لمجالات عملها، وأنها تكون لكلمات كل حقل دلالي وبيان العلاقات بين معانيها وتحليل كلمات المشترك اللفظي إلى مكوناتها أو معانيها المتعددة وكذا تحليل المعنى الواحد إلى عناصره التكوينية المميزة[٧]. ويقدم عرضاً لتحليل كلمات المشترك اللفظي كما وردت في مقال كاتز وفودر J.Foder & J.Katz ويقدم الأمثلة وطرق التحليل في الإطار الشجري لذلك، ويلقي الضوء على مميزات ما قدماه من أسس تحليلية من جهة وبعض أوجه النقد من جهة أخرى، كما يقدم عرضاً لتحليل المعنى إلى عناصره التكوينية، موضحاً الخطوات الإجرائية لتحديد تلك العناصر، ويدعم ذلك بالجداول الانتقائية للملامح بالإيجاب أو بالسلب! ويقدم تطبيقات تحليلية لعدد من النماذج الدالة على المجاز وكذا كلمات الحقول الدلالية، والكلمات المكتسبة عند الطفل والترادف والمشترك اللفظي في إطار جداول توضيحية وتحليلية[٨].

كما يخصص باباً للحديث عن تعدد المعنى ومشكلاته، ويقسم طرائق تعدد المعنى إلى: المشترك اللفظي، ويقدم عرضاً لتأليف العلماء العرب تحت عنوان: الوجوه والنظائر

أو الأشباه والنظائر في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتراث اللغوي العربي شعراً ونثراً، وذكر المؤلفات العديدة التي أولت اهتماماً بالمشترك اللفظي، وعرض لوجهة نظر العلماء العرب القدامى القائلين بالمشترك اللفظي أو الرافضين لوقوعه وحدد مفهومه لديهم من جهة وأسباب وجوده في اللغات من جهة أخرى(٩)، كما تحدث عن رأي العلماء المحدثين سواء من العلماء الغربيين أو من العلماء العرب في القول بوجود المشترك اللفظي أو برفضه، وذكر معايير الفصل بين الهومونيمي homonymy والبوليزيمي polysemia or polysemy، كما خصص مبحثاً لوجهة نظر د.أنيس في المشترك اللفظي والآثار الإيجابية للقول بالمشترك اللفظي، والآثار السلبية للمشترك اللفظي أيضاً، واختتم الحديث عن المشترك اللفظي بذكر الأسباب التي أقرها العلماء للقول بوجود المشترك اللفظي(١٠).

أما الأضداد: فقد تحدث عن المقصود بالأضداد في اللغة، واهتم بجهود العلماء العرب القدامى في التأليف في الأضداد، منوهاً بهؤلاء العلماء ومؤلفاتهم، وعرض لآراء العلماء القائلين بالأضداد والرافضين لها، وتحدث كذلك عن المضيقين للأضداد والموسعين، وذكر الأضداد في القرآن الكريم، وعرض أمثلة كثيرة ذكرها العلماء، ثم يختم هذا المبحث بذكر ما يقارب من سبعة عشر سبباً أو عاملاً من عوامل نشأة ألفاظ الأضداد في اللغة العربية، ولاهتمامه بالجداول التحليلية والتوضيحية، فيقدمها في شكل جدولي.

كما يخصص للترادف فصلاً، بين فيه موقف العلماء القدامى العرب من ناحية والعلماء المحدثين من جهة أخرى، ذاكراً الفرق بين الترادف التام وشبه الترادف، وبين موقف العلماء من النوعين بين القبول والرفض من خلال شرحه وتحليله لعدد من الأمثلة، ويذكر بأن ثمة شروطاً وضعها العلماء للقول بوجود الترادف التام، الذي يندر وقوعه في اللغة، ويقدم رأي الدكتور أنيس وكذا رأيه في ذلك، بأن الترادف التام غير موجود على الإطلاق(١١).

أما الباب الرابع، من هذا الكتاب القيم، فيجعله في الدرس التاريخي وعوامل تغير المعنى، وأشكال هذا التغير، ويذكر من أسباب التغير التاريخي للمعنى ظهور الحاجة، والتطور الاجتماعي والثقافي وكذا المشاعر العاطفية والنفسية والانحراف اللغوي والانتقال المجازي والابتداع، ذاكراً أمثلة عديدة، شارحاً إياها، مبيناً كيفية تغييرها تاريخياً[١٢].

كما يعرض كذلك لأشكال تغير المعنى المتمثلة في: توسيع المعنى وتضييقه، وانتقاله عن طريق الاستخدام المجازي والمبالغة، ويقدم الأمثلة التي توضح ذلك، ويخصص فصلاً من الدرس التقابلي حول مشكلات الدلالة في الترجمة ملقياً الضوء على:

١ – اختلاف المجال الدلالي للفظين يبدوان مترادفين، كاتساع مدلول الكلمة في لغة ما وضيقه في الأخرى، أو كاستخدام الكلمة في أكثر من معنى في لغة، وفي معنى واحد في لغة أخرى.

٢ – اختلاف التوزيع السياقي لكلمتين تبدوان مترادفتين.

٣ – الاستخدامات المجازية.

٤ – اختلاط التصنيفات الجزئية.

٥ – التلطف في التعبير واللامساس.

٦ – الإيحاء والجرس الصوتي.

٧ – اختلاف المألوفات التقابلية والاجتماعية لكلتا اللغتين، ويقدم لكل من النقاط التقابلية السابقة أمثلة توضيحية من لغتين أو أكثر، يوضح من خلالها كيفية التغلب على المشكلات والصعوبات التي تواجه اللغوي عند الترجمة من لغة إلى أخرى.

أما الكتاب الثاني: دراسة الصوت اللغوي، فقد ظهرت له عدة طبعات نظراً لأهميته، ولإقبال الباحثين والدارسين على اقتنائه لما يشتمل عليه من محتوى علمي دقيق ومحكم وشامل، ألفه العالم الجليل ليسد به فراغاً واضحاً، كانت الدراسات الصوتية في حاجة إليه، لما يشتمل عليه من مباحث وتحليلات في ضوء الدراسات

الصوتية الحديثة، تتميز ببراعة العرض والتمثيل والتحليل، وتقف على قدم المساواة مع جهود الرعيل الأول، وما قدموه في هذا المجال من الدرس الصوتي.

والحق فإن هذا الكتاب ذا الطابع التأليفي الخاص بالدراسات الصوتية، بتقديمه لأحدث ما توصلت إليه الدراسات الصوتية التي لم تكن متاحة للدارسين العرب في ذلك الوقت، إلا فيما قدمته الأطروحات العلمية القليلة، ولم تكن متاحة بين أيدي الباحثين.

ولعل ما يحتويه الباب الأول من هذا الكتاب بفصوله الثلاثة الأولى، وهي الفصل الأول: علم الأصوات الأكوستيكي(١٣). والفصل الثاني: علم الأصوات السمعي(١٤) والفصل الثالث: علم الأصوات التجريبي(١٥) – دليل على ذلك، إلى جانب الفصل الرابع بعنوان: الفوناتكس – الفونولوجي – الفونيمكس – المورفولوجي.

فالفصل الأول: الذي يتحدث فيه عن أكوستيكية الصوت، والمقصود بهذه الدراسة الفيريقية أو الفيزيائية، باعتبارها المجال الذي ينتقل الصوت من خلاله انطلاقاً من مصدر الصوت وإنتاجه وصولاً إلى أذن السامع أو مستقبله فتحدث عن ذلك مستعيناً برسومات توضيحية عن مصدر الصوت بعامة، والإنساني بوجه خاص، وكيفية انتقاله عبر الهواء، وما يحدثه من ذبذبات صوتية وموجات صوتية، موضحاً أنواعها البسيطة والمركبة، وما يحدث لها من رنين وترشيح، ثم بين كيفية تصنيف الأصوات الإنسانية بنوعيها: الصوامت والحركات المصنفة أكوستيكيًا، وكذا كيفية التحليل والتركيب الطيفي للأصوات الإنسانية.

أما الفصل الثاني: علم الأصوات السمعية، وهو إذ ينوه بأن هذا العلم، من علوم الأصوات ما تزال نتائجه متواضعة حيث لم يتمكن العلماء من أن يحققوا تقدماً كبيراً في مجالاته، وعلى الرغم من ذلك فإن لعملية السماع وللجهاز السمعي فيها دور هام، لايقل عن دور الجهاز النطقي المسئول عن إنتاج الأصوات.

فقدم عرضاً للأذن الإنسانية وما تشتمل عليه من أقسام ثلاثة هي: الأذن

الخارجية والأذن الوسطى والأذن الداخلية، ودور كل منها في استقبال الذبذبات الصوتية، وأن تحديد ما يحدث لهذه الأقسام الثلاثة قد توصلت إليه الدراسات التشريحية، وأسهمت في معالجة الكثير من الأمراض التي تصيبها، أما العملية السمعية، وكيفية ترجمة الرسالة الصوتية من ذبذبات أو موجات صوتية إلى تحديدات لغوية مفهومة بواسطة العقل/ الدماغ، فإن الدراسات العلمية ما تزال قاصرة، ولم تحقق نتائج دقيقة، وما تزال أسرار فك شفرة الذبذبات الصوتية عن طريق المخ بعيدة المنال.

الفصل الثالث: علم الأصوات التجريبي، وهو إذ يذكر أن هذا العلم يعد من العلوم الأقدم في دراسة الأصوات، حيث يرى أن الدراسات المادية الفسيولوجية، التي كان يعتمد عليها العلماء القدامى، ومنهم العلماء العرب من قبيل التجربة بأدوات بسيطة، فيما يطلق عليها التجربة الذاتية، على نحو ما كان يفعل الخليل بن أحمد من تذوق الأصوات لمعرفة مخارجها وتحديد صفاتها، ويذكر بأن النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد شهد تقدماً كبيراً بظهور الأجهزة العلمية والآلات والمخترعات، سواء تلك الخاصة بالتسجيل الصوتي أو بالتحليل، وأثمرت جهود الجامعات والأكاديميات العلمية في أقسامها المعنية بالدراسات الفسيولوجية والفيزيقية والهندسة الكهربائية في معالجة الكلام وطب الأسنان.

ويقسم هذه الأجهزة إلى أنواع ثلاثة، وهي:

١ - **الآلات الأكوستيكية**: وذكر منها الآلات الأولية، كالشوكة الرنانة، وحجرات الرنين المتنوعة لدراسة النغمات لأشكال تجويف الفم، وكذا التسجيلات الميكانيكية البسيطة للذبذبات ثم تطور وتقدم هذه الأجهزة باستخدام الأجهزة الإلكترونية، مثل: جهاز راسم الذبذبات وجهاز راسم الأطياف.

٢ - **الآلات الفسيولوجية**: وذكر منها بعض الآلات المستخدمة في تسجيل الأشكال المتنوعة للعملية النطقية مثل: الكيموجراف، الذي أفاد منه العلماء في تسجيل الحركات

النطقية المختلفة للسان والشفتين والطبق، وحددوا بواسطته الفرق الفسيولوجي بين أصوات العلة، والأصوات الاحتكاكية والانفجارية من ناحية تيار الهواء المرتبط بكل منها، وكذا في تحديد ذبذبة الأوتار الصوتية أو عدم ذلك، ودور الهواء الأنفي في تحديد مخارج الأصوات، وكمية الصوت وغيرها[١٦].

٢ – **المجهر الحنجري**: وعلى الرغم من محدوديته إلا أنه يستخدم في تحديد وضع الأوتار الصوتية في حالات الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

٣ – **جهاز الرسم الحنجري**: البلاتوجرافيا، وغيره من الآلات.

٤ – **آلات إنتاج الأصوات الصناعية**: وقد تطورت هذه الآلات بحيث يمكن تحويل الصورة الطيفية الأكوستيكية إلى صوت مرة ثانية.

وفي الفصل الرابع: تحدث عن مفاهيم المصطلحات الصوتية المختلفة (الفونتكس والفونولوجي والفونيمكس والمورفولوجي) واختلاف وجهات نظر العلماء حول التحديد الدلالي لهذه المصطلحات.

ويعد الفصل الخامس بعنوان: طرق الكتابة الصوتية من الفصول الهامة التي خصصها لإلقاء الضوء على جهود العلماء ومحاولاتهم لوضع أبجديات صوتية، تعالج القصور في الأبجديات، واستحداث أبجدية صوتية عالمية تصلح لجميع المنطوقات الإنسانية في اللغات المختلفة، فقدم عرضاً لجهود العلماء عبر التاريخ وإحساسهم بضرورة وضع أبجدية صوتية تمثل الأصوات المنطوقة ابتداء بمحاولة جون هارت John hart في القرن السادس عشر، وكذا محاولة ولكنز Wilkins من علماء القرن السادس عشر الميلادي أيضاً، وكذا محاولة معاصره وليام هولدر Willem Holder، ومحاولة توماس سميث Thomas Smith.

كما ألقى الضوء على المحاولات التي قام بها العلماء في القرن التاسع عشر، تلك التي قام بها أصحابها قبل تأسيس الجمعية الصوتية الدولية، وذكر منهم كلاً من أليس وبيتمان Ellis, Pitman، وكذا ما قام به: بيل من وصفه لرموز الكلام المرئي، وكذا

محاولات توماس هيل T.Hill، وجهود العالم الدينامركي أوتو يسبرسن O.Jespersen التي أسهمت في نشأة الأبجدية الصوتية الدولية، ووضع الأبجدية الواسعة (الفونيمات) والأبجدية الضيقة (الألوفونات)، كما ألقى الضوء على تأسيس الجمعية الصوتية الدولية، وما قامت به من جهود (تأسست ١٨٨٦م). وقد اعتمدت الجمعية الأبجدية التي وضعها بيتمان، وأفادت من الكلام المرئي لبيل، ثم استقر الأمر على الأبجدية التي وضعها: سويت H.Sweet بعد إدخال بعض التعديلات عليها في مؤتمرها المنعقد سنة ١٨٨٨م، وقد حرصت الجمعية الصوتية الدولية على أن تكون الأبجدية ممثلة للأصوات الحية، وليست الأصوات الميتة من جهة، وأن تكون الأبجدية عالمية لجميع اللغات الإنسانية من جهة أخرى.

وقد حرص الأستاذ الدكتور أحمد مختارعمر، على وضع صور توضح الرموز الأساسية للأبجدية الصوتية الدولية، مع تحليلها وإلقاء الضوء على مميزاتها وعيوبها، وحرص على التفريق بين الكتابة الصوتية والكتابة الفونيمية، وكيفية التمييز بينهما.

وقد خصص الباب الثاني[١٧] للحديث عن علم الأصوات النطقي، والذي يطلق عليه أيضاً: علم الأصوات الوظائفي، وهو العلم الذي يهتم بدراسة حركات أعضاء النطق من أجل إنتاج الأصوات، أو الذي يعالج عملية إنتاج الأصوات اللغوية، وطريقة هذا الإنتاج[١٨] ، وقسمه إلى فصول ثلاثة، جعل الفصل الأول منها للحديث عن الجهاز النطقي يتناول فيه أعضاء النطق عند الإنسان، مبيناً أن الوظيفة الحيوية لهذه الأعضاء ليست النطق وحده بل إن وظائفها البيولوجية الأخرى، ذات أهمية لحياة الإنسان أكثر من النطق، ويقسم هذه الأعضاء إلى ثلاثة أقسام هي:

١ - أعضاء التنفس: التي تمد عملية التصويت بالهواء الضروري لإحداث الصوت.

٢ - الحنجرة: التي تنتج معظم الطاقة الصوتية المستعملة في الكلام، باعتبارها صماماً ينظم تدفق تيار الهواء.

٣ - التجاويف فوق المزمارية: التي تقوم بدور حجرات الرنين.

ويفصل القول حول هذه الأعضاء ودورها في عملية التصويت، مدعماً ذلك بالرسومات التوضيحية لكل عضو من هذه الأعضاء.

وفي الفصل الثاني: يتناول إنتاج الصوت اللغوي وكيفية إتمام هذه العملية، وما يحدث لأعضاء النطق من إغلاق تام أو تضييق كلي أو قفل جزئي أو متكرر أو تأنيف وتغوير وإطباق واختلاف وضع الشفتين وأوضاع الأوتار الصوتية وغيرها من حالات هذه الأعضاء في إنتاج الصوت اللغوي، ودعم شرحه لهذه الأحوال بالرسومات التوضيحية أيضاً.

أما الفصل الثالث: بعنوان: السواكن والعلل حيث يرى أن الأصوات المنطوقات تنقسم على أساس النطق إلى نوعين:

١ - العلل أو الصوائت.

٢ - السواكن أو الصوامت.

ويذكر بأن الساكن يتميز بنطق مقارب عن طريق عضو أو أعضاء، بطريقة تعوق تيار الهواء، أو تسبب احتكاكاً مسموعاً.

أما العلة: فتتميز بنطق مفتوح وغياب أي عائق، والعلة بطبيعتها مصوتة أو رنانة أكثر من السواكن، ويذكر بأن كلاً من العلل والسواكن يعتمد كل منهما على الآخر، فالسواكن تفصل العلل، والعلل تمكن أجهزة النطق من الانتقال من وضع ساكن للذي يليه،وأكثر من هذا فنحن نعتمد على العلل - إلى حد ما - لنسمع السواكن(١٩).

ويقدم مجموعة تعريفات للعلل تبين بأنها تعديلات للصوت المنطوق، لا تتضمن غلقاً ولا احتكاكاً ولا اتصالاً من اللسان أو الشفتين، وأنها أصوات مجهورات، بيد أن ثمة حركات في اللغة مهموسات أيضاً، وأن العلل منها البسيطة ومنها المركبة، وهل تعد العلة المركبة فونيماً واحداً أو لا؟(٢٠).

ويقدم تفصيلاً حول أنظمة السواكن في اللغات الإنسانية، وهي:

١ - الوقفيات أو ما يطلق عليها الأصوات الانفجارية.

٢ - الاحتكاكيات.

٣ – الأنفيات.
٤ – الجانبيات.
٥ – الترددیات أو اللمسيات[٢١].

ويقدم عرضاً تاريخياً لدراسة العلل ابتداء من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين، وما قدمه اللغوي دانيال جونز D.Jones، من عمل رائع يطلق عليه مربع الحركات المعيارية، الذي نشرسنة ١٩٢٩م، وقدم فيه صوراً بأشعة إكس تبين مواقع اللسان بالنسبة للعلل الرئيسية، والمسافات الفاصلة بين العلل الأمامية الأربعة، والعلل الخلفية الأربعة[٢٢].

ويقدم مصنفاً تفصيلياً للتصنيف النطقي للعلل ورموزها، والعلل الواسعة والضيقة ونصف الواسعة ونصف الضيقة، وأمثلة من اللغات العالمية، كما يذكر أن ثمة عللاً مركزية في بعض اللغات، وقد قدم الرسومات التوضيحية لذلك[٢٣].

أما الباب الثالث وهو بعنوان: الوحدات الصوتية، ويتضمن دراسة تمهيدية عن الفونيم ونماذجه فوق التركيبية المختلفة، ويخصص الفصل الأول للتصورات الأساسية لنظرية الفونيم، وكيفية ظهور هذه النظرية في الدراسات الصوتية، وقدم عرضاً للنظريات العقلية والمادية والوظيفية والتجريدية، وأن مكونات الفونيم إما أنها تحقق مادي أو ملامح تمييزية، وألقى الضوء على الفرق بين الفونيم والألوفون، كما ألقى الضوء على معايير التمييز بين الأصوات وذكر منها: معيار التقارب الصوتي واختبار التنوع السياقي، واختبار التبادل ،واختبار التمييز بين الكلمات، والاختبار الدلالي وقابلية الإسقاط، وقدم الأمثلة التي توضح الفرق بين هذه الاختبارات.

كما خصص للفونيمات فوق التركيبية مجموعة من المباحث تناول فيها: النبر والتنغيم والمفصل والطول، كما قدم البدائل للتحليل الفونيمي، كما هو الحال في التحليل البروسودي وغيرها من المباحث المتعلقة بالفونيم وآراء العلماء واختلاف وجهة نظرهم في ذلك.

وخصص الفصل الثاني للمقطع وأهميته وتعريفاته واختلاف وجهات نظر العلماء ومنطلقاتهم المختلفة في تعريفاتهم، كالاتجاه الأكوستيكي وغيرها. كما تحدث عن الأصوات المقطعية والأصوات غير المقطعية، والتقسيم المقطعي وأشكال المقاطع، كما ألقى الضوء على أنواع المقاطع العربية ودعم كل هذه المباحث بالأمثلة المختلفة والرسومات والجداول البيانية، كما قدم في هذا الفصل دراسة إحصائية عن المقاطع في اللغة الألمانية، وأخرى إحصائية عن اللغة الإنجليزية.

واختتم الفصل بدراسة تحليلية لأوزان اللغة العربية مقطعياً حيث ذكر أن الكلمات الصحيحة ذات المقطعين تملك ست عشرة صورة عقلية، حيث ورد منها فقط سبع صور هـــي: ص ح ص + ص ح ص ، ص ح + ص ح ص، ص ح + ص ح ح ص، ص ح ص + ص ح ح ، ص ح ص + ص ح ح ص، ص ح ح + ص ح ص، ص ح ح + ص ح ح ص[٢٤]، منها ثلاث صور تشترك بين الأسماء والأفعال وهي: ص ح ص + ص ح ص، ص ح + ص ح ص، ص ح ح ص + ص ح ص. أما الكلمات ذات المقاطع الثلاثة فتملك اللغة العربية منها أربعاً وستين صورة عقلية من التجمعات: ص ح ، ص ح ص، ص ح ح، ص ح ح ص استعمل منها فقط سبع عشرة صورة، منها ثلاث صور مشتركة بين الأسماء والأفعال، وهي: ص ح+ ص ح، ص ح ص+ ص ح ح ص، ص ح ح ص + ص ح ح. وصورتان خاصتان بالأفعال وهما: ص ح ص + ص ح + ص ح ص، ص ح ص + ص ح ص + ص ح ص، وبقية الصور وهي اثنتا عشرة صورة خاصة بالأسماء، مع ملاحظة أن هذه الإحصائية للمقاطع العربية لا تشتمل على الأدوات والحروف، والأسماء التي لا تدخل تحت الوزن الصرفي مثل أسماء الإشارة والموصول والشرط والاستفهام، حيث تتغير نتائج الإحصاء فيما لو أدخلت هذه الأسماء[٢٥].

الباب الرابع: أصوات اللغة العربية، وقسمه إلى ثلاثة فصول هي: الفصل الأول: خصصه للفونيمات التركيبية في اللغة العربية، حيث حدد الفونيمات السواكن والفونيمات الحركات، ذاكراً رموزها بالكتابة الصوتية، ثم استهل عرضه بالفونيمات السواكن من خلال مجموعة أسس أولها: التوزيع المخرجي، حيث جعلها أحد عشر

مخرجاً[٢٦]، ثم أتبع ذلك بجدول تحليلي اشتمل على السواكن والعلل على السواء من خلال تحديد مواضع النطق، والتدخل الرئيسي لمجرى الهواء من جهة وكيفيات التدخل والتدخلات الثانوية من جهة أخرى، إلى جانب رسم تقريبي يمثل الجهاز النطقي ابتداء من الشفتين وانتهاء بالحنجرة، وقد وزعت عليه هذه الفونيمات التركيبية ثم قام بتوزيع الفونيمات العربية التركيبية بحسب نوع التحكم، من خلال ثمانية أنواع، كما قام بتقسيمها إلى أصوات مجهورة وأخرى مهموسة، ثم إلى أصوات مفخمة، مقسماً إياها إلى ثلاثة أقسام وهي:

١ – أصوات كاملة التفخيم.

٢ – أصوات ذات تفخيم جزئي.

٣ – أصوات تفخم في مواضع وترقق في مواضع أخرى.

وتحت عنوان: نظرة تفصيلية، تحدث عن بعض الأصوات التي يرى ضرورة تفصيلها لإلقاء الضوء على مدى فونيميتها من عدمه، فتحدث عن العلل الطويلة وأنصاف العلل واللام المفخمة والجيم والقاف والهمزة والألف والضاد والغين والعين والعلل المركبة[٢٧].

وقد حرص الدكتور أحمد مختار عمر، على أن يجعل منطلقاته للأصوات العربية، منطلقات فونيمية وليست صوتية، فقد حرص في تناوله السابق على تحديد الفونيمات السواكن والعلل من خلال الأسس السابقة.

ولعل المبحث الأخير: نظرة تفصيلية، قد أراد بها أن يؤكد أن العلل الطويلة تؤدي إلى تغيير المعاني والدلالات بالنظر إلى العلل القصيرة، بل إنه يؤكد أن الدراسة التشريحية تثبت الاختلاف بين العلل الطويلة والعلل القصيرة، فالاختلاف ليس في الكمية فقط، وإنما في الكيفية أيضاً، فموقع اللسان في نطقها يكون مختلفاً قليلاً، موضحاً ذلك برسم تفصيلي[٢٨]. كما بين الاختلاف بين العلل الخالصة وأنصاف العلل، وأن كلاً منهما يمثل فونيماً مستقلاً عن الآخر على الرغم من الرموز المشتركة شكلاً من أكثر من جهة، فأنصاف العلل تكون أقل من العلل الخالصة في الوضوح

السمعي، كما تكون أكثر ضيقاً في مجرى الهواء من جهة أخرى، وكذا تختلف الخواص الوظيفية التي تؤديها.

كما تناول بالشرح وتقديم وجهات العلماء الذين قاموا بدراسة فونيم اللام المفخمة، باعتبارها فونيماً مستقلاً في اللغة العربية، من أمثال: فيرجسون C.A.Ferguson ، وبيترخ Petracek ، وغيرهما من العلماء مثل سليمان العاني، وعلق عليها جميعاً، موضحاً أن النظام العربي لم يضع رموزاً مستقلة للفونيمات المفخمة، ذات الوجود الفعلي بصورة أشمل وهي مرققة، مثل اللام.

كما ذكر أن الجيم من الأصوات التي اختلف الباحثون بشأن وصفها، سواء العلماء العرب القدامى أو المحدثون، فقد وصفها العلماء العرب القدامى على أنها صوت شديد، في حين يصفها العلماء المحدثون وفقاً لما تُسمع الآن من مجيدي القراءات القرآنية بأنها صوت يجمع بين الشدة والرخاوة، أي أنها صوت مركب. وهو إذ يقدم عرضاً لوجهات نظر العلماء حول كنه هذا الفونيم، وإذا ما كان الوصف القديم للعلماء العرب، إنما هو وصف لنطق الجيم كما ينطق بها القاهريون للجيم الطبقية، وأن الوصف الحديث لها على أنها مركبة تجمع بين الشدة والرخاوة، إنما يمكن تفسيره في ضوء ما أطلق عليه: مواقع الجيم في التجمعات المختلفة. على الرغم من أنه لم يتثبت من ذلك، فالجيم المركبة تقع في صحبة أصوات معينة، كالحركات الأمامية، والجيم القاهرية مجهورة الكاف في صحبة أصوات معينة (كالحركات الخلفية)[٢٩] حيث نجده وقد أفاد من قانون الأصوات الحنكية الذي طبقه أنوليتمان على صوت الجيم القاهري، حيث يتأثر بكسرة أمامية، فيتحول من صوت بسيط إلى صوت مركب، ثم طرد الحجازيون الباب على وتيرة واحدة فقاسوا النطق المركب للجيم، في حالة كونها بحركة مكسورة، ببقية الحالات الأخرى أي في حالتي تحريكها بالضمة أو بالفتحة توحيداً لقانون النطق بالفونيم الواحد!!

كما عرض للوصف الصوتي للقاف عند العلماء العرب القدامى، وقولهم إنها صوت مجهور، ويذكر أن تعليل هذا الجهر يمكن تفسيره في ضوء نطق اللهجات

الحديثة لهذا الصوت غيناً أو قريباً من الغين (في السودان) أو نطقه جيماً قاهرية (مجهور الكاف) وهما من النطق الذي ما يزال منتشراً في الأقاليم العربية، وأما القاف التي ينطق بها مجيدو القراءات القرآنية، فهي مهموسة.

كما ألقى الضوء على وصف الهمزة بالجهر عند العلماء العرب القدامى ووضع الألف معها ضمن المخرج الحلقي من أقصى الحلق، بخلاف ما عليه الوصف الصوتي الحديث للهمزة بأنها صوت حنجري مهموس، وأن الهمزة من الأصوات الساكنة، والألف من العلل الخالصة (الحركات)، ويتناول وجهات نظر العلماء حول وقوع العلماء العرب في الخلط بين الهمزة والألف، ويذكر أنه لا يمكن الدفاع عنهم أو تبرير وصفهم لها أيضاً (كما قال الخليل) بأنها هوائية[٣٠]

كما تناول الصور المختلفة لنطق صوت الضاد، ووصف العلماء العرب له بأنه صوت رخو، ليس له مقابل مرقق لقول سيبويه: «ولخرجت الضاد من الكلام» وأن الدال هي النظير المرقق للطاء! في حين توصف الضاد، كما ينطقها مجيدو القراءات القرآنية، بأنها صوت انفجاري، وعرض لصور نطقية ذكرها كانتينو للضاد في اللهجات العربية القديمة، ويرى أن هذا التنوع لها يؤكد المقولة الشائعة (لغة الضاد) لأنها كانت عصية النطق على غير العرب، وأنها صوت خاص باللسان العربي[٣١]

ويتابع على النحو السابق عرض وجهات نظر العلماء العرب القدامى لصوتي الغين والعين، والعلل المركبة في الدرس الصوتي الحديث، وأنها تعد من الفونيمات التركيبية في النظام اللغوي العربي بعد عرضه لآراء العلماء المحدثين، ففي تساؤله عن احتمال أن تكون القاف مطابقة تماماً في قيمتها الصوتية للقيم الصوتية الحديثة؛ فلابد أن تفترض اختفاء القيم فونيمياً ، أو تفترض لها قيماً صوتية مخالفة، ويذكر أنه على افتراض أن القاف كانت تشبه الغين، وليست هي هي؛ فإن الغين بقيمتها الصوتية الحديثة كانت فونيماً مستقلاً موجوداً في اللغة العربية الفصحى من قديم[٣٢] أما إذا افترضنا أن القيم القديمة هي هي في قيمتها الصوتية كالقيم الحديثة، فنحن نفترض مخرجاً أمامياً للقاف ينقلها من منطقة اللهاة العازلة بين الخاء والغين من ناحية، والعين

والحاء من ناحية أخرى.[٣٣]

أما العين فقد ذكر رأي العلماء العرب القدامى في كونها من الأصوات المتوسطة كما يراها العرب القدامى، أي أنها صوت بين الرخوة والشديدة في مقابل الحاء الرخوة. وذكر الوصف الصوتي للعين في الدراسات الصوتية الحديثة، بأنها صوت احتكاكي خالص من خلال تسجيلات الأجهزة وصور الأشعة، لكنه يأخذ برأي الدكتور بشر، الذي يرى أن العين هي أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكاً على الإطلاق.[٣٤] كما يذكر أن العلة المركبة هي التي تقتضي انتقال اللسان في أثناء النطق بها من موقع نطق علة إلى موقع نطق علة أخرى، وذكر وجهات نظر العلماء حول تفسيرهم لها واختلافهم في ذلك فذكر أن بعضهم يرى أنها فونيم واحد (مع العلة الخالصة البسيطة) ومنهم من جعلها تتابعاً من العلل المنفصلة، وبعضهم يرى أنها علة + نصف علة، يقوم نصف العلة فيها بدور الساكن.

ويناقش وجهات نظر العلماء في كون العلل المركبة فونيماً مستقلاً، أو هو فونيم العلة الخالصة من خلال عرضه لوجهات نظر كل من د.أنيس، ود.بشر، وفيرجسون C.A.Ferguson، وخصص الفصل الثاني لدراسة الفونيمات فوق التركيبية، وذكر منها:

١ – النبر: ويرى أن اللغة العربية لا تستخدم النبر كفونيم، بمعنى أنه لا يستخدم كملمح تمييزي في ثنائي أصغر؛ فيكون معنى الطرف المنبور فيه مخالفاً معنى الطرف غير المنبور[٣٥] لكنه يرى أن النبر موجود في اللغة العربية، ولكن ليس باعتباره ملمحاً تمييزياً أو ملمحاً غير تمييزي، وأن النبر الموجود في اللغة العربية يخضع لقاعدة تثبت مكانه في المقطع المعين من الكلمة، كما أن النبر في العربية هو من قبيل الخواص اللهجية في مقابل خواص لهجة أخرى.

ويقدم أهم قواعد النبر في العربية الفصحى المعاصرة من خلال أمثلة لذلك، يكون النبر فيها على المقطع الأخير والمقطع قبل الأخير، والمقطع الثالث عندما نعد من الآخر، وقدم نماذج أخرى للنبر الثانوي. وفي تعليقه على هذا المبحث يذكر أن العلماء العرب

لم يفطنوا إلى النبر ولم يستخدموه كفونيم، وذكر أمثلة يلتمس من خلالها فونيمية النبر مثل: كريم الخلق، كريمو الخلق. فالنبر للمفرد يكون على المقطع الأول، في حين يكون على المقطع الثالث في صيغة الجمع[٣٦] كما ذكر أن أمثلة لهجية معاصرة يمكن تفسيرها وتنوعها في ضوء اختلاف مواضع النبر.

٢ – الطول: ويذكر أن الطول لا يعد فونيماً فوق تركيبي، إلا في حالة العلل، فمن الممكن أن نعتبر الفتحة الطويلة هي القصيرة + فونيم الطول، والكسرة الطويلة هي القصيرة + فونيم الطول، والضمة الطويلة هي القصيرة + فونيم الطول[٣٧].

٣ – المفصل: ويذكر أن اللغة العربية الفصحى ولهجاتها تستخدم المفصل باعتباره فونيماً فوق تركيبي؛ للتمييز بين المعاني ويمثل لذلك بقراءة: الحمدُ لله ربٌّ ، برفع: رب، وينطبق ذلك على أمثلة النعت المقطوع، وذكر أمثلة لذلك من التراث اللغوي واللهجات الحية.[٣٨]

٤ – التنغيم: ويذكر بأن معظم أمثلته في اللغة العربية ولهجاتها من النوع الذي يعكس إما خاصة لهجية ، أو عادة نطقية للأفراد، ولذا فإن تقعيده أمر يكاد يكون مستحيلاً[٣٩] وخصص الفصل الثالث للتطور في أصوات اللغة العربية، استهلها بتمهيد ذكر فيه أن التطور الصوتي للكلمات أسرع وأكثر تنوعاً من تطورها في جوانب الصيغ والنحو والمفردات والأساليب، ويذكر أن السبب في هذه السرعة وذلك التنوع راجع إلى أن الجانب المنطوق يمارس حرية أكبر من الجانب المكتوب، وأن اللغة تصادف في تركيباتها وتجمعاتها الصوتية ظروفاً سياقية لا تظهر في الكلام المكتوب، ويذكر أن القوانين الصوتية – التي تَحفّظ على تحكمها في أصوات اللغات بعض العلماء – يشترط عدم مقارنتها بالقوانين الطبيعية أو الكيميائية، لأنها قوانين من صنع البشر شبيهة بالقوانين السياسية والاجتماعية.

ويرى هؤلاء أن اللغة تتغير عن طريق المصادفة البحتة، ويقدم لمجموعة من القوانين أو الاتجاهات التي يراها العلماء تتحكم في التطور الصوتي، ومنها:

١ – قانون جرامونت M.Grammont: المسمى بقانون الأقوى، حيث يؤثر الصوت

الأقوى في الأضعف على الرغم من حدوث عكس ذلك كهمس المجهور أو ترقيق المفخم، وغير ذلك.

٢ – قانون الجهد الأقل: كالتخفيف من نطق المتماثلين المتجاورين، في مثل قولنا: قامت تفتح الباب.

٣ – قانون التردد النسبي: كما يذكر العلماء ما يحدث من تردد الوقوع للفونيمات والعناقيد الفونيمية كعامل للتغير الفوناتيكي؛ فالكلمات الكثيرة التردد في كل يوم تتحمل تأثيرات صوتية أكثر من كلمة نادرة أو كلمة أدبية أو كلمة خاصة، والأدوات النحوية المتنوعة التي يكثر استخدامها في اللغة عرضة للاختصار أكثر من الكلمات الكاملة.[٤٠]

٤ – عامل السرعة: وعامل التوازن والعامل الخارجي وغيرها من قوانين وعوامل التطور اللغوي الصوتي.

أما اللغة العربية فقد اتخذ التطور فيها أشكالاً متعددة، ذكر منها المماثلة والمخالفة، وذكر للمماثلة أنواعاً، منها: المماثلة التقدمية أو الرجعية، أو أنها متصلة أو منفصلة (متاخمة أو غير متاخمة)، وكذا المماثلة الجزئية أو الكلية، وكذا المماثلة من ناحية المخرج أو من ناحية الصفات، وذكر لذلك الأمثلة المختلفة لهذه الأنواع المختلفة من المماثلة، وأما المخالفة، وهي عكس المماثلة، لأنها تعديل الصوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور، ولكنه تعديل عكسي يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين، وهي أقل من المماثلة في حدوثها[٤١] وقدم لها الأمثلة المختلفة لصورها وأنواعها المختلفة.

وخصص للإدغام (المماثلة الكاملة) مبحثاً يوضح حالاته والأصوات العربية التي يحدث فيها هذا التماثل الكامل، ويذكر من عوامل التغير الصوتي في اللغةالعربية إعادة التوازن، ومن أمثلته تقصير العلة (الحركات الطويلة)، وكذا إضافة صوت علة (حركة) ونقل الحركة، وتغير نصف العلة المشكل بالسكون، وقدم لذلك الأمثلة المختلفة من اللغة العربية.

كما ذكر من هذه العوامل، الميل نحو الأيسر فونيمياًّ، حيث تؤكد الإحصاءات الدقيقة ميل اللغات نحو الأبسط أو الأسهل، وهذا هو ما يفسر كثرة تردد الحركات

القصيرة في اللغات عن نظائرها من الحركات الطويلة، وكذلك شيوع الحركة البسيطة في اللغات أكثر من نظائرها الحركات المركبة، وكذا شيوع الأصوات المرقة في مقابل نظائرها المفخمة، وقدم أمثلة تؤكد صحة شيوع الأصوات التي يقل في إنتاجها المجهود النطقي، وذكر منها صوت القاف في مقابل الكاف.. لكن هذا العامل قد يتأثر بعوامل أخرى كالمحافظة على الوضوح السمعي مثلاً.

ويختتم الدكتور أحمد مختار عمر، هذا المؤلف القيم في الدراسات الصوتية بملحق تحت عنوان: أهمية علم الأصوات ومجالاته التطبيقية، حيث ذكر أهميته في التحليل العلمي للغة، حيث يمثل مستوى الأصوات اللبنة الأساسية الأولى في بناء اللغة، ولا يمكن دراسة أبنية اللغة أو تراكيبها أو دلالاتها دراسة علمية دقيقة بدون دراسة الأصوات، كما أن دراسة اللغة دراسة وصفية أو تاريخية أو مقارنة، لا يمكن أن تتم بمعزل عن الأصوات، كما تسهم دراسة الأصوات في تعليم الأداء باعتباره فن النطق، وتعليم اللغات الأجنبية، ولا يتم إلا في إطار معطيات الدراسة الصوتية، ومعرفة كيفية نطق الأصوات الأجنبية وكيفياتها. ومع التطور التكنولوجي ظهرت الأجهزة الحديثة والوسائل السمعية التي تعين على النطق الصحيح، كما أسهمت الدراسة الصوتية في وضع الأبجديات للغات المختلفة غير المكتوبة، حيث تعطي للأصوات المنطوقات في هذه اللغات رموزاً كتابية، تمثل الأبجدية لهذه اللغات، كما يتم الاتصال بين أفراد البيئة اللغوية المعينة عن طريق أصواتها، وحتى تلك الوسائل الحديثة مثل: الهاتف والإذاعة والآلات السلكية واللاسلكية، جميعها تعتمد على الأصوات، واختتم بقيمة الدراسة الصوتية في معالجة الصم، وعلاج عيوب السمع والنطق.

وبعد فهذه قطوف من بستان العالم الجليل المرحوم الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، وهو بستان عامر بصنوف كثيرة من أزاهير العربية في مجال تخصصه الدقيق؛ المتمثل في الدراسات اللغوية على شتى أنواعها ومستوياتها أشرف بأن أقدمها ضمن بحوث أحبائه ومريديه وتلامذته في الكتاب التذكاري، الذي تحملت «مؤسسة البابطين» أعباء نشره تقديراً لهذه القيمة العلمية الخالدة، ووفاء لجهود هذا العلم الأشم طوال حياته في خدمة اللغة العربية الفصحى، لغة القرآن الكريم، وأدعو الله العلي القدير أن

يجزي الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر خير الجزاء، وأن يدخله فسيح جناته، والله ولي التوفيق.

☼☼☼☼☼

الهوامش

١ – الصحاح: ٣٣/١.

٢ – انظر، صناعة المعجم الحديث: ص١٣

٣ – المصدر نفسه.

٤ – انظر، علم الدلالة: ص٨٢ وما بعدها.

٥ – انظر، علم الدلالة: ص ١٠٩–١١٠.

٦ – انظر، علم الدلالة: ص ١١٢، ١١٣.

٧ – انظر، علم الدلالة: ص١٤٥ وما بعدها.

٨ – انظر، علم الدلالة: ص ١٥٦ وما بعدها.

٩ – انظر، علم الدلالة: ص ١٥٦ وما بعدها.

١٠ – انظر، علم الدلالة: ص١٦٢ وما بعدها.

١١ – انظر، دلالة الألفاظ: ص٢٧، ٢٨.

١٢ – انظر، علم الدلالة: ص ٢٣٥ ، وما بعدها.

١٣ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ١ – ٢٦.

١٤ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ٢٧ – ٣٢.

١٥ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ٣٣ – ٤٣.

١٦ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ٣٦–٣٧.

١٧ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ٧٧ وما بعدها.

١٨ – انظر، دراسة الصوت اللغوي:ص ٧٧.

١٩ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ١١٣–١١٤.

٢٠ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ١١٦–١١٨.

٢١ – انظر، دراسة الصوت اللغوي: ص ١١٨–١٢١.

الـــزمــــــــــن
ألفاظه ومعانيه في شعر الأعشى

د. سهام الفريح

يشكل الزمن في الشعر في عصر ماقبل الإسلام بوجه عام قطباً أساسياً وعنصراً مهماً عبر عنه الشعراء بصور وأشكال مختلفة، وإذا كان القطب الزماني لا ينفصل عن المكان الذي يشكل قطباً آخر، فإن هذه الثنائية الزمانية والمكانية ذات أهمية على مستوى البناء الفكري والانفعالي والجمالي في النص الشعري، وقد تَدخّل الزمن تدخلاً مباشراً في تشكيل حركية النص من خلال الرؤية التي ينطلق منها الشاعر، وهو يعبر بشكل واضح وكبير عن زمن منصرم وعن زمن يتصادم معه ويقف في طريقه، ويجعل منه ندأ يعيد إليه كل الانكسارات التي يتعرض إليها في رحلة حياته.

ولا يمكن أن يكون الزمن الذي يتحدث عنه الشعراء هو الزمن الفيزيائي وإنما هو الزمن المسكون بالإحساس والشعور، حتى إنهم عمدوا إلى شعرنة الزمن من خلال اعتمادهم على أسلوب يجعل الزمن يتحول إلى موضوعية أو قيمة شعرية، تعتمد على الإحساس والشعور دون أن تعتمد على الأيام والليالي والساعات والعمليات الحسابية التي تتصل بالزمن الفيزيائي. إنه زمن ينفتح على قراءات وتأويلات مرتبطة بالسياق أولاً وأخيراً، ولكن لا بد من قراءة الزمن في ضوء المعتقد القديم الذي كان يرى أن الدهر يمثل فعل الإهلاك والإفناء والتلاشي والقضاء.

من هذا المنطلق يبدو أن المحاولة التي تسعى إلى دراسة الزمن عند شاعر قديم مثل

- من مواليد الكويت.
- دكتوراه في الأدب العباسي عام ١٩٧٩.
- أستاذة في كلية الآداب - جامعة الكويت.
- لها الكثير من المؤلفات منها: «الجواري والشعر في العصر العباسي»، «ديوان ابن قلاقس (دراسة وتحقيق)»،

الأعشى لا بد أن تراعي مثل هذه المنطلقات وهي تسعى إلى تأويل دلالات الزمن عند هذا الشاعر الذي شكلت فيه الكلمات الدالة على الزمن علامات سيميائية تحتاج إلى كبير تأمل وتدبر، لأن الألفاظ الدالة على الزمن يمكن أن تكون مفاتيح أساسية لقراءة المدلولات المرتبطة بالمرجعيات الثقافية والدينية والاجتماعية للشاعر الذي ينطلق في تشكيل تصوراته ورؤاه للعالم من خلال شعور جمعي يشكل هو جزءاً منه.

وقبل التوغل في عالم الألفاظ وما تبثه من دلالات تختلف فيها من سياق لآخر يوردها المبدع، علينا أن نرسم نهجاً عملياً للتعامل مع النصوص التي وردت فيها هذه الألفاظ موضوع المعالجة، وليس بالضرورة أن يكون هذا النهج خاضعاً لنظرية أدبية معينة، وإنما يكفي التعامل مع النص الشعري وفق مقترح بنية نظرية، أو مشروع بنية نظرية، تتكون لدى الناقد نتيجة موروث فكري وثقافي مضافاً إليه أسلوب التذوق والتقييم.

وإن أسلم هذه الأساليب وأدقها هو الذي ينطلق في تقديراته وأحكامه من عملية الخلق والإبداع التي تكمن فيه التجربة الشعرية، لذا لايكون التحليل في حقيقته مجرد الكشف عن الجوانب الشكلية التي تتحلى بها التجربة الشعرية فقط، إذ لا يمكننا أن نتعامل مع الألفاظ كوحدات مستقلة في سياقاتها، لأن الألفاظ من خلال نسق معنوي هي التي تجعل القصيدة تنبض بالحياة، (وإن الألفاظ لا تعيش منفردة، بل في فنون النصوص مجتمعة مركبة ولذا كانت دلالاتها كدلالة ذاتية منفردة etude Denotative دلالة عقيمة غير منتجة)[(١)].

وإن اللفظة التي سوف تعالجها هذه الدراسة هي (الزمن) وما يتصل بها من ألفاظ أخرى (كالدهر والأيام والحقب) عند الأعشى الذي أوردها عبر سياقات عديدة لها انعكاساتها المختلفة التي تمثل انفعالات الشاعر وأحاسيسه ورؤاه ومشاعره ومواقفه التي تسجل ردود فعله عبر هذه الألفاظ.

ويغدو التساؤل عن تأثير الزمن في نصوص الشاعر وكيفية تعبيره عنه وعن جدلية العلاقة بين الزمن والنص، مشروعاً ومهماً في آن واحد، لأن الوقوف عند الإجراء الأسلوبي الذي يختاره الشاعر للتعبير عن الزمن يكشف عن فاعليته ووظيفته، فلا يمكن

أن يكون ذكر الشاعر للزمن ذكراً عابراً أو سطحياً، وإنما لا بد أن يكون هناك تفاعل ما بينه وبين الزمن، سواء أكان التفاعل تفاعلاً إيجابياً - وهو حتماً يحدث - أو تفاعلاً سلبياً وهو الأكثر حدوثاً وظهوراً في النص الشعري الجاهلي بصورة عامة وفي النص الشعري عند الأعشى بصورة خاصة.

وقبل الكشف عن تجليات أو تمظهرات الزمن عند الأعشى،لا بد من الوقوف عند معنى الزمن، فالزمن في الأدب زمن له طبيعته وماهيته، كما هو المكان أيضاً، فالزمن في الحقل الدلالي التي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج بالحدث بمعنى أنه يتجدد بوقائعه حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها، وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه(٢) وقيل أيضاً إنه لا بد للفنان شاعراً كان أو غيره من استخدام لغة الزمان والمكان لكي يعبر عن تجربة زمانية أو مكانية أو زمانية مكانية، يكونان جوهر العمل الفني، إذ يعتبر ناقصاً بدونهما حتى وإن كان يحمل كل الثراء الفني(٣)، حيث لا يتحقق الإدراك العميق إلا بازدياد قدرات الذات المبدعة على تفهم الحياة، وللدهر والزمن معنى خاص عند العرب قديماً هو تلك القوة الخفية الخارقة التي لايمكن منازلتها، وهي غاشمة في وقعها على الناس والأشياء، ويبقى الإنسان عاجزاً دائماً أمامها(٤) لذا يأتي الزمن جزءاً من الخلفية الغامضة للخبرة، كما أنه يدخل في نسيج الحياة الإنسانية.

وهم أي العرب كانوا قديماً يوحدون بين مدلولات اللفظتين (الزمن والدهر) في لغتهم وتفكيرهم بمعنى واحد في أكثر الأحيان، فالزمان اسم القليل من الوقت وكثيره، وقد يطلق على جميع الدهر وبعضه(٥)، وقد ترد لفظة (الأيام) في بعض سياقات الشاعر بهذا المدلول وليس في جميعها.

وعندما يتأمل القارئ شعر الأعشى يجد أن حضور الزمن في شعره لم يكن حضوراً هامشياً، وإنما حضوراً عميقاً يكشف عن الخبرة الذاتية للشاعر في تعامله مع الزمن الذي يعني له فضاءات تقترب لتمتزج مع فضاءات المكان، فإذا كان الفضاء المكاني فضاء مهدماً فإن الزمن يشكل فضاء المكان المهدم بفاعليته التي تقدم على الهدم والخرق ولأنه يمثل جبروتاً وطغياناً يستطيع أن يجرف الإنسان ويضعه أمام تجربة تطل منها

علامات الانكسار والضعف، ويمكن من خلال استقراء الشواهد الشعرية في شعرالأعشى أن تقسم الدراسة إلى خمسة أقسام هي: الزمن والدهر والأيام والحقب والساعة.

أولاً - الزمن: ترددت لفظة الزمن في مواطن متعددة من شعر الأعشى، وقد جاءت في مفتتح قصائده في بعض الأحيان وذلك من مثل قوله (ق٢ - بيت ١ - ص١٥):

لعمركَ ما طولُ هذا الزمنْ
على المرء إلا عناءٌ مُعَنْ

ثم يقول في البيت التاسع من النص نفسه:

وخان النعيمُ أبا مالكٍ
وأيُّ امرىءٍ لم يخنه الزمنْ

تمثل افتتاحية النص علامات قابلة للتأويل من خلال الحديث عن الزمن، الذي جاء طويلاً وقد ارتبط حديث الشاعر عن الزمن بالقسم، ليؤكد هذه الرؤية التي يكنها ضمير الشاعر، لأنها موقف يعيش في قرارة نفسه وفي أعماقها ولكن لفظة الزمن تحولت إلى علامة تنفتح على التأويل، فالزمن يمكن أن يقرأ بأنه ممل وطويل ورائع وغير ذلك من الأوصاف التي يمكن أن يكتسبها في السياق، ولكن التأويل هنا يعود إلى السياق حيث يشكل الزمن علامة على حركة ما، لكنها حركة تمثل العناء والتعب، فالزمن يخرج من مجال الحساب الفيزيائي ليصبح إشارة للعناء والمشقة والعنت، وقد جعل الشاعر الزمن مقصوراً على العناء، يتحول الزمن إلى فضاء رحب وواسع لكنه فضاء المعاناة والاستلاب والقهر، ولم يعد هذا الفضاء رحباً بالأمل والتفاؤل، فعندما يوصف الزمن بأنه «عناء معن» فإن ذلك ينفي عنه الصفة الأخرى المتوقعة وهي الأمل والإشراق والتصالح والسلام، ومما يؤكد هذا الموقف ما جاء في البيت التالي الذي يتحول فيه الزمن إلى «خائن» وإن الربط بين الزمن - عناء، والزمن - خائن يجعل الزمن ذا دلالة سلبية موحية بالبؤس والألم. وقد اختار الشاعر الاستعارة لتكون إجراء أسلوبياً يعتمد عليه لإضاءة موقفه من الزمن الذي تحول إلى فاعل يمارس القهر والخيانة ضد الشاعر وضد الإنسان أينما كان.

لقد تدخلت تجربة الأعشى وخبرته لتشكيل - موقفه من الزمن - حتى إن خيانة الزمن لم تعد خيانة لفرد معين، وإنما خيانة عامة فيها صفة الشمول إذ أصبح كل بني

البشر ينضوون تحت عنوان واحد وهو «خيانة الزمن»، فالصورة على حدّتها وسفورها تكشف عن موقف إنساني منقاد إلى إسباغ الصفات الإنسانية السلبية على الزمن، لأنه زمن التنافر والتناقض والتعارض، وكلما كانت هذه العناصر بارزة في حديث الشاعر عن الزمن توضحت وتكشفت سلبية الزمن.

فإن بدت لذات الشاعر بأنها تسير في إطار سلبي هو من مسئولية الزمن نتيجة ازدياد خبراته بالحياة وبأن هذا التدمير لا يقوى على فعله إلا قوة غامضة حاضرة في الوجود كحضور الحياة تلك هي قوة الزمن[٦].

والأعشى لا يتذكر الزمن حتى تتداعى عليه معاني الحكمة لأنه شاعر صادف الكثير من تقلبات الحياة، حلوها ومرها، نعيمها وشقائها، فأصابته تحولاتها، فهو إضافة إلى خبرته بالحياة كان واسع المعرفة بالتاريخ والأنساب وليس في معرفة أنساب العرب وحدهم، وإنما أنساب الأمم المجاورة في عصره، كشف عنها في مواقع عديدة من شعره.

وقد ترد معاني الحكمة عنده في شعر الفخر وفي شعر الهجاء وذلك كما جاء في (ق ٣٢ – بيت ٣٨ – ص ٢١٣) التي قالها مفتخراً بقومه ومتشوقاً عليهم وهو بنجران:

الـمُـهـيـنـين مـالـهم لـزمـان الـسْـ
ـسَـوْءِ حـتى إذا أفـاق أفـاقـوا

فهو يصف قومه بالعطاء حتى في زمن الجدب والقحط، فما بالهم في زمن الرخاء وفي القصيدة (رقم ٣٤ – بيت ٥ – ص٢٢٧) يقول:

بل ليت شعري هل أعودنْ ناشئاً
مثلي زُمَيْنَ أحلُّ برقةَ أَنْقَدا

لقد صغّر الأعشى الزمن في قوله (زمين) ولم يكن لضرورة الوزن، وإنما أراده لتحقيق المعنى المناسب، فالتصغير هنا عنصر من عناصر الدلالة على معنى معين في هذا الموضع ولأن الزمن الذي أشار إليه الأعشى كان في ماضيه، أي في شبابه، وما كان ناله من متع الحياة وملذاتها، فهو يجده قد مرّ سريعاً خاطفاً لذا جاء بلفظة التصغير للزمن (زمين) دلالة على قصره.

ومادام الزمن مسئولاً عن الفناء فنجده متصلاً بالطلل في الخطاب الشعري، وما

الأطلال إلا رموز معبرة عن قوته وسطوته الخارقة المسببة في دوام الموجودات وزوالها لذا نجد الشاعر القديم يربط بين الزمن والأطلال هذا الربط المتواصل[8]، والأعشى هو ذلك الشاعر القديم الذي جعل الزمن مسئولاً عن الأطلال وما آلت إليه الحياة، ومنها قوله في (ميثاء) محبوبته في (ق٦٤ – بيت ١ – ٢ – ص ٣١٧):

لميثاءَ دارٌ عفا رسمُها
فما إنْ تَبيّنُ أسطارُها
وريعَ الفؤادُ لعِرفانها
وهاجت على النفس أذكارها

حتى يصل إلى ذكر الزمان في البيت (١١):

فعشنا زماناً وما بيننا
رسولٌ يُحدّث أخبارها

يبدو أن الزمن هنا زمن منصرم ومنقض، والزمن المنصرم عند الشاعر يكون أجمل من الزمن الحاضر، ولذلك كان زمان الصفاء والمودة، ولكنه لم يعد ممتلكاً وغُنماً انقضى وفني، ولكن الأعشى يحاول أن يسترجع اللحظات الجمالية التي انفلتت منه ولم يعد يمتلكها، فاللحظة السعيدة المعاشة لايمكن أن تعود، لأن الزمن الجميل يبدو أنه غير قابل للتكرار أو للإعادة، وهذا شيء يشير إلى العجز الإنساني.

ويأتي ذكر الزمن في شعر المدح عند الأعشى عندما يجعل الممدوح الملاذ الذي يلوذ به أمام سطوة الزمان وبطشه لأن الشاعر يجد فيه قوة غير عادية لتجابه هذه السطوة والبطش، كما في قصيدته التي مدح فيها (إياس بن قبيصة) ولاذ به عندما وجد الزمان كالحاً لايمنحه إلا البرد والجوع (ق٧٩ – بيت٢٢ – ص٣٦٣):

لما رأيتُ زماناً كالحاً شَبِماً
قد صار فيه رؤوسُ الناسِ أذنابا
يمّمتُ خيرَ فتًى في الناس كلّهمُ
الشاهدين به أعني ومن غابا

لا تنفصل صورة الذي وصفه الأعشى بأنه كالح وشبم عن الأبيات السابقة التي

دارت حول هذه الكلمة، لكن هذا البيت يعبر عن التصعيد والتنامي في رؤية الزمن السلبية، لقد ضخم الشاعر صورة الزمن السلبية حتى إنه منح الزمن صورة لونية وحسية في آن واحد، وبذلك يكون قد جعل المعنوي في إطار الحسي، ليقرب الصورة، لكنها صورة بشعة إلى حد كبير، حتى إن الشاعر قلب فيها الحقائق فصارت الرؤوس أذنابًا، ليدلل على فتك الزمن وبطشه، وقد سلك هذا الأسلوب ليبين أن ممدوحه يستطيع أن يبدل هذه الصورة القبيحة بصورة جميلة، فالممدوح يصبح قادراً على أن يكون الزمن الجميل الذي يدحر الزمن القبيح ويحل محله.

ثانياً: الدهر: يرى البعض أن الدهر لا ينقطع أبداً فهو سرمدي في حين يكون الزمن محدوداً بأشهر أو بعض سنين، وقيل إن الدهر هو الزمن الطويل، ويطلق أحياناً على القصير تجاوزاً واتساعاً، ورأى البعض الآخر أن الزمان هو الدهر[٩]. ولفظة الدهر هي كالزمن عند الأعشى ترد بكثافة في شعره شأنه شأن غيره من الشعراء، فيكون الدهر هو المحور الذي يتضمنه المعنى الذي عناه الأعشى، وقد يأتي لتوضيح معنى آخر أو لمساندته، والدهر أيضاً هو تلك القوة الغامضة التي تقلب حياة الإنسان من النعيم إلى الشقاء، أو أن تجعله ينعم بالهناء برهة من الزمن، فمن خبرات الشاعر في هذا الشأن أن الدهر يسعى إلى تدمير الحياة وتحويل الصالح فيها إلى فساد كما في قوله في (ق١٦- بيت٢٣ - ص١٣١). وقالها في الفخر وهو يخاطب محبوبته جبير:

فالدهرُ غَيّرَ ذاكَ يا ابنةَ مالكٍ
والدهرُ يُعقب صالحاً بفسادِ

والمعنى نفسه، وقريباً من ألفاظه يرد عند امرئ القيس، (الديوان ص ٣٨ - ٣٩):

ولبينا المرءُ يهوى قُدُماً
أفسد الدهرُ غِناه ففسدْ

ولأن الأعشى صاحب الإدراك العميق بسطوة الدهر وقهره فلا بد أن يفتش عن وسيلة تعينه على الفكاك من هذه السطوة فلا يجدها إلا في الممدوح ليكون ملاذه من حوادث الدهر، وذلك كما جاء في مدحه لـ (معد بن يكرب) في قوله: (ق ٥ - بيت٥٢ - ص٥):

إلى حامل الثِّقْلِ عن أهلهِ

إذا الـدهـرُ سـاق الـهـنـاتِ الـكـبـارا

فـ (معد) هو الرجل المقدام الذي يحمل الرزايا عن أهله إذا الدهر قذف بأحداثه الكبار.

وتبرز شخصية الممدوح ذات القدرة الفائقة في التصدي لويلات الدهر وأحداثه، والأعشى يجدها تتجسد في شخصية (المحلق بن خنثم بن شداد بن ربيعة) في قوله (ق٣٣ – بيت٤ – ص٢١٧):

بـأشـجعَ أخّـاذٍ عـلـي الـدهـر حـكـمَهُ

فـمـن أيّ مـا تجـنـي الحـوادث أفـرقُ

فالأحداث الكبار لا يتصدى لها إلا الشجاع الذي عركته النكبات وتتابعت عليه في هذا الدهر، فهو صبور جلد إذا نزلت به النازلة، وهو في الوقت نفسه كريم الكف جزلاً، وقد وجد الأعشى الشيء نفسه في شخصية (إياس بن قبيصة) عندما مدحه في (ق٢١ – بيت٣٦ – ص١٦٧):

وصـبـرٌ عـلـى الـدهـر في رُزئهِ

وإعـطـاء كفٍّ وإجـزالـهـا

وتتعالى شخصية هذا الممدوح في شعره حتى يجد دهره الذي يعيش فيه غير الدهور الأخرى في قوله (ق٣٦ – بيت٤٥ – ص٢٤٥):

ذاك دهـرٌ لأنـاسٍ قـد مـضَـوْا

ولـهـذا الـنـاسِ دهـرٌ قـد سـنحْ

فقد جعل الدهر ألواناً وأوضاعاً تختلف باختلاف الناس الذين يعيشون فيه، فهذا الدهر العظيم الذي عناه الأعشى هو الدهر الذي عاش فيه ممدوحه (إياس) حيث تتضاءل مكانة الدهر ودوره أمام العظام من الناس ليكون وسيلة الشاعر الذي يسجل عليها فضائل هؤلاء ومواقفهم كما في قوله (ق٥٣ – بيت٥ – ص٢٨١):

وأهـلُ غـمْـدانَ جَـمَّـعـوا

لـلـدهـر مـا يُـجـمع الخـيـارُ

فالخيار هو الذهب، وغمدان مشهورة بعماراتها التي بنيت على طبقات تصل إلى عشرين طبقة، وكانت الطبقة الأخيرة مبنية من زجاج شفاف، فهو ينقل هذه المشاهد ليكون الدهر لوحة يسجل عليها فضائل من مدحهم الأعشى لتبقى خالدة وممتدة كالامتداد الزمني للدهر.

ويتجه الأعشى إلى رهط (عبدالمدان بن الديان) سادة نجران بمدحه جاعلاً الدهر مرآة تعكس أعمالهم وفضائلهم كما في قوله (ق٢٢ - بيت١٠ - ص١٧١):

فـــكـــيف بـــدهـــرٍ خلا ذكـــرُهُ
وكـــيف لـــنـــفسٍ بـــأعْـــجـــابـــهـــا

ولم يكن المديح مدعاة لذكر الدهر فحسب بل كان الهجاء مدعاة له أيضاً، كما في قصيدته التي يهجو فيها (يزيد بن مهر الشيباني) ويذكره بأحداث الدهر وسطوته على أقوام سبقت قوم المهجو (ق٩ - بيت٩ - ص٧٧):

فإن تـصـبـحـوا أدنى الـعـدو فـقـبـلَـكم
من الـدهـر عـادَتْـنـا الـربـابُ ودارمُ[١٠]

ويرد ذكر الدهر في هجاء آخر له في (علقمة بن علاثة)، ويمدح فيها (عامر بن الطفيل) في مناظرة كانت بينهما في (ق١٨ - بيت٢٥ - ص١٨١):

يـــا عـــجبَ الـــدهـــرِ مـــتى سُـــوِّيـــا
كم ضـــــاحكٍ من ذا وكم ســــاخـــــرِ

وكما مرّ بنا من أن الأعشى لا يستغني عن الحكمة في ذكر الزمان، فإنه لا يستغني عنها أيضاً في ذكر الدهر، يأتي بها كموعظة وعبرة، فالزمن هو الميدان الذي تتضح فيه تحولات الحياة وأحداثها على الإنسان، كما في قوله (ق٢ - بيت٤ - ص١٥):

ومـــا إن أرى الـــدهـــرَ فـي صـــرفهِ
يُـــغـــادر من شـــارخٍ أو يَـــفَنْ

فأحداث الدهر لا تترك أحداً (يفناً) أي كان كبيراً أو (شارخاً) أي صغيراً، فكلاهما أمام خصم شرس هو (الدهر) لايمكن الفكاك منه.

ويرد ذكر الدهر في وصيته لأبنائه، كما في قوله (ق٦٢ – بيت٦ – ص٣٠٩):

والجـــارُ أُوصـــيـــكمُ بـــالجـــار إنّ لَهُ

يــومــاً من الــدهــر يــثــنــيه فــيــنــصــرفُ

فهو يوصيهم بإكرام الجار ورعاية حقوقه، لأنه قد يفارقهم في يوم من الأيام فتبقى تلك الذكرى الحسنة التي حافظوا عليها.

إلا أن لفظة (الدهر) في هذا السياق لم تتضمن ذلك الإحساس العميق به، وإنما جاءت عابرة لتسند في ثناياها لفظة (اليوم) التي برزت في مضمونها في هذا السياق.

ويتجه الأعشى في جانب آخر من جوانب حكمته إلى الدهر كما في قوله (ق١٣– بيت٧،٣ – ص١٠١) من قصيدة مدح بها (هوذة بن علي الحنفي):

قـد يــتــرك الــدهــرُ في خــلــقــاءَ راســيــةٍ

وَهْـيـاً ويُـنـزل مـنــهـا الأعـصمَ الـصَّدعـا

وكــــان شـيءٌ إلى شـيءٍ فـــــفَـــــرّقَهُ

دهــرٌ يــعــود عــلى تــشــتــيت مــا جــمــعــا

فالأعشى يصور الدهر بقسوته وصرامته بأنه يصدع الصخور الراسية، ويجعل الظبي الفتي ينخرط من قمم الجبال وشعافها، وطبيعي أن ينصرف المعنى إلى ما يصيب الإنسان من سطوة الدهر وقسوته.

ثم يصفه في البيت الثاني بأنه يشتت شمل كل ما اجتمع، وهنا أراد شمل الأحبة، وكأن طبيعة الدهر هي التفريق والتشتيت لكل اجتماع.

ويرتبط ذكر الدهر أيضاً بذكر الشيب أو الكبر، وفي هذا إشارة دائمة إلى الموت والفناء، وإلى القرب من النهاية، وطبيعي أن يصيب الإنسان الجزع حين تبادره نوادر هذه النهاية التي لافرار منها، فالأعشى يعترضه الألم عندما ألمت به مظاهر الكبر بكل تداعياتها كما جاء في قوله (ق٦٣ – بيت٢٠ – ص٣١٥):

رَدّه دهــــــرُه المــــــضـــــلِّل حــــــتى

عـــاد من بـــعـــد مـــشـــيـــهِ لـــلـــدّلـــيفِ

ورد هذا البيت في قصيدة قالهاالأعشى بعد أن بلغ به العمر مبلغاً، وبعد أن تهدج في خطوه فأصبح متقارباً قصيراً، وكان دهره المضلل هو الذي أوصله إلى هذه الحال.

والأعشى شاعر الخمرة اشتهر بذكرها والحديث عنها الذي يأتي دائماً مقترناً بذكر الملذات التي كان ينتهبها انتهاباً في حياته الأولى، وحتى في هذا الجانب من حياته كان للدهر حضوره في شعره كما جاء في قوله في (ق٥٥- بيت٤ - ص٢٩٣):

لـهـا حـارسٌ مـا يـبـرح الـدهـرَ بـيـتَـهـا

إذا ذُبِــحتْ صـلّى عـلـيـهـا وزمـزمـا

فجاءت لفظة (الدهر) ضمن تقديسه للخمرة حين جعل لها أبد الدهر حارساً لايبرح مكانه متهيّئاً للصلاة لها عندما (تذبح) أي يثقب إناؤها، ويزمزم أيضاً (وهي صلاة المجوس)، وجاءت لفظة (الدهر) في السياق لتكون فضاءً ممتداً لا حدود له في تقديسه للخمرة.

ثالثاً: الأيام: وترد لفظة (اليوم والأيام) كثيراً في شعر الأعشى، ولم يكن التميز له في كثرة ورودها في شعره، وإنما فيما تكشف عنه من دلالات لمعاني الزمن، وأول قصيدة للأعشى تطالعنا فيها هذه اللفظة هي التي قالها في كسرى وفي مطلعها الغزلي: (ق٣٤- البيت ٨-٩ - ص٢٢٧):

هل تـذكـرين الـعـهـدَ يـا ابـنـةَ مـالكٍ

أيـامَ نـرتـبع الـسـتـارَ فـثَـهْـمـدا

أيـــامَ أمـــنـــحكِ المـــودةَ كـــلَّـــهـــا

مـــنـي وأرعى بـــالمـــغـــيب المـــأحـــدا

فترد هذه اللفظة في هذين البيتين بدلالات تحمل التفاؤل لأنه يتحدث فيها عن أيام لقائه بمحبوبته وكيف كانا يقضيان الربيع في مرابع (ثهمد) فاقتران الحب بالربيع له دلالات معبرة عن الحياة والنماء، وهنا لابد من الإشارة إلى ظاهرة الحديث عن الأيام السعيدة أو الزمن السعيد بشكل عام لا يأتي إلا عندما يتحدث الشاعر عن الزمن المنقضي، ذلك الزمن أو تلك الأيام التي لايمكن استرجاعها، لأنها تصبح مجرد ذكرى

مسكونة بزمن، لكن هذا الزمن عصي على الاسترجاع.

ويأتي بلفظة (يوم) في القصيدة نفسها وفي البيت (٤١) لتعبر تعبيراً مخالفاً عن النماء والحياة، وقد عنى به يوم الحرب، والحرب دمار وفناء:

فـي عـــــارضٍ من وائلٍ إن تــــلــــقَهُ

يـومَ الـهـيـاجِ يـكن مـسـيـرُكَ أنـكـدا

وتأتي لفظة الأيام في قصيدة أخرى يتحدث فيها عن رحلاته في أيام الشباب (ق٦١ – بيت١ – ص٣١٣):

أذن الـــيــومَ جــيــرتي بــحــُـفــوفِ

صـــرمـــوا حــــبلَ آلفٍ مــــألـــوفِ

فلفظة (اليوم) جاءت لتعبر عن حالة وهي القطيعة التي أذن بها جيرته بصرم حبل الود الذي كان متصلاً بينه وبينهم، وفي القصيدة (٣٢ – بيت٢ – ص٢٠٩)يقول:

يـــومَ قــفّتْ حـــمـــولـُــهم فــتــولّــوْا

قـطـعـوا مـعـهـدَ الخـلـيطِ فـشـاقُـوا

ففي هذا البيت تدل لفظة (يوم) دلالة واضحة على زمن الرحيل وهو الزمن النسبي، أما في البيت (رقم٦) من نفس القصيدة:

يــومَ أبــدتْ لــنــا قــتــيــلــةُ عن جِـيـ

ـــدٍ تَـــلـــيعٍ تـــزيــــنه الأطـــواقُ

فلم يعن به الزمن النسبي، وإنما أراد به حالة رؤيته للمحبوبة، وأبرز جيدها الجميل الذي تزينه العقود (الأطواق).

وفي القصيدة (٣٢ – بيت٢٥ – ص٣١١) يقول:

في مَـقـيل الـكـنـاسِ إذ وقـد الـيَـوْ

مُ إذا الـــظلُّ أحـــرزتْه الـــســـاقُ

فالأعشى لم يعبر بلفظة (اليوم) عن الزمن، وإنما امتد به إلى أكثر من ذلك، وهو

وصف رحلته الشاقة في ذلك اليوم القائظ الشديد الحرارة التي لايقدر على تحملها الحيوان حيث يفتش عن كناس يستظل به، حتى يضخم معاناته في تلك الرحلة. وكما اقترنت لفظتا (الزمن والدهر) بموضوع المديح كذلك اقترنت لفظة (الأيام) بهذا الموضوع، كما في قوله في (ق٣٥ – بيت٢١ – ص٢٣٥):

أنجب أيـــــــامُ والــــــــديه بـهِ

إذ نجلاه فـــــــنـــــــعمَ مــــــا نجلا

أضفى الأعشى النجابة على الأيام التي أنجباه فيها، ففيها تحديد نسبي للزمن وهو زمن إنجاب هذا الممدوح.

وفي (ق٣٦ – بيت١ – ص٢٣٧) قال:

مـا تـعـيف الـيـومَ في الـطـيـر الـرَّوَحْ

من غُـــراب الـــبـــينِ أو تَـــيْسٍ بَـــرَحْ

فلم يرد الشاعر بلفظة (اليوم) الزمن بتحديده المطلق، وإنما جاء بها لتعبر عن نزعته المتشائمة في تلك الفترة، التي قد تكون بسبب أحداث مرت بالشاعر، أو بسبب المرض الذي ألم بممدوحه وهو (إياس بن قبيصة)، وفي الشطر الثاني إشارة إلى ما تعتقده العرب من تشاؤمها من الغراب المنذر بالبين والفراق، وكذلك تتشاءم من مرور الطير عن يسار الجالس، وتتفاءل إذا كان الطير ماراً عن يمينه «أي ما يسمونه بالسانح والبارح».

ويقول في القصيدة (رقم٥٥ – بيت٢٩ – ص٢٩٧):

فـذلك بـعـد الجـهـد شـبّـهتُ نـاقـتي

إذا الـشـاةُ يـومـاً في الـكِنـاس تَـجـرثـمـا

فهو يشبه ناقته بذلك الثور المكافح الجسور حين يأوي إلى وكره منكمشاً لايجرؤ على الخروج فكذلك هو حال ناقته التي أعياها التعب بعد أن أجهدتها تلك الرحلة الشاقة. أما لفظة (يوماً) التي وردت في هذا البيت فهي ليست في تحديده النسبي للزمن، وإنما جاءت عامة وشاهدة على الحالة التي كانت عليها ناقته.

أما في البيت (٣٢) من القصيدة نفسها فقد جاء ذكر اليوم في تحديده المطلق كما ورد:

ولم يـنـتـكس يـومـاً فـيـظـلـم وجـهُهُ

لـيـركبَ عَـجْـزاً أو يُـضـارعَ مـأثـمـا

وهو يعني أن الممدوح لم يتورّط يوماً في دنيئة تجلب له العار، أي إنه لم يقدم في يوم من الأيام على هذه النقيصة لنستطرد ونقول إن (إياس بن قبيصة) أصابه العار عندما قاد جيش كسرى ضد قبائل العرب.

أما في قوله في القصيدة (رقم٣٥ – بيت٤ – ص٢٣٣):

يـومـاً تـراهـا كـشـبه أرديـةِ الْـ

خُـمَّسِ يـومـاً أديمُـهـا نـغلا

فإن لفظة (يوماً) التي تكررت في الشطر الأول والشطر الثاني كانت دلالتها واحدة بمعنى (حين) أي ظرف زمان، أي أن هذه البقاع كأنها ترتدي حلة من أردية اليمن الموشاة الزاهية، أما إذا أصابها الجدب فتكون كالحة باهتة لارونق فيها، وكما كانت ألفاظ الدهر والزمن وسيلة الشاعر في شعر الحكمة كانت لفظة (الأيام) وسيلة أيضاً في هذا الموضوع كما في (ق٦٦ – بيت٣ – ص٣٢٩):

سـأُوصي بـصـيـراً إن دنـوتُ من الـبِـلى

وكلُّ امـرئٍ يـومـاً سـيُـصـبح فـانـيـا

لقد ترسبت الخشية من الزمن ومن الأيام، ما دامت فترة حياة الإنسان خاضعة لتحديد زمني، وإن الزوال والفناء من صميم وجوده ووجود المنجزات الحياتية فهي خشية بنتها تجربة الذات مع الزمن الذي يحول دون استمرار الحب والحياة.

وفي نفس القصيدة وفي البيت(٧) يقول:

وإنْ بَـشَـرٌ يـومـاً أحـال بـوجـهِهِ

عـلـيكَ فـحُلْ عـنه وإنْ كـان دانـيـا

فقد ربط الأعشى بين الأيام والفناء والبلى ربطاً وثيقاً، في البيت السابق وفي هذا

البيت أيضاً (٢٣ - ص١٣٧) يقول:

ولا تَــســخَــرنْ من بــائسٍ ذي ضَــرارةٍ

ولا تحــســبنَّ المــرءَ يــومــاً مُــخــلَّــدا

والضرارة هنا ذهاب البصر، وكذلك بمعنى النقص في الأموال والأنفس و(يوماً) أراد بها الزمن بمعناه المطلق، ومع ذلك فقد ركز الشاعر في أبيات تحدث فيها عن الأيام على فكرتين مهمتين في حياة الإنسان العربي القديم، والفكرتان هما الفناء والخلود، وهما فكرتان متناقضتان بشكل حاد، فكلتاهما نقيض للأخرى، وإن حديث الشاعر عن الفناء والخلود جارٍ بأسلوب الحكمة «وكل امرئ يوماً سيصبح فانيا» فاليوم هنا لا يصبح فراغاً أو فضاء فارغاً وإنما يصبح ممتلئاً بالفناء ذلك الشيء المرعب الذي أقلق الشاعر القديم وجعله متوتراً وبخاصة بعد أن فقد العلاقة التلاحمية مع المكان، فالانفصال عن المكان اقتراب من الفناء الذي تملكه الأيام.

ولكن الشاعر عندما يقول: «ولا تحسبن المرء يوماً مخلدا» فإنه يتحدث عن يقينية مستقرة في أعماق نفسه، وهي انتفاء الخلود في عالم الإنسان وحضور الفناء والزوال، لقد شكل الفناء قلقاً كبيراً للأعشى، كما أن العجز عن الوصول إلى الخلود قد أكد فكرة الفناء وجعلها الأقرب إلى المصير الإنساني، فبحث الإنسان العربي القديم عن الخلود بحث فاشل يلتقي في هذا الفشل مع محاولات «جلجامش» في الوصول إليه، إن الإيمان بالقضاء والفناء والتناهي فكرة مرسخة في وجدان الأعشى كما كانت مترسخة في وعي الشعراء في عصر ما قبل الإسلام.

وفي قصيدة أخرى للشاعر ترد لفظة اليوم مستخرجة من رحم الدهر في قوله في (البيت٦ - ق٦٢ - ص٣٠٩):

والجــارُ أُوصــيــكُمُ بــالجــار إنّ لَهُ

يــومــاً من الــدهــر يــثــنــيه فــيــنــصــرفُ

ويعود ثانية ليستخدم لفظة (اليوم) لتعبر عن حالة معينة كما في قوله في (ق٦٥ بيت٢٦ - ص٣٢٥):

تَــضــيَّف رمــلــةَ الــبــقّــارِ يــومــاً

فـــبـــات بـــتـــلك يـــضـــربه الجـــلـــيـــدُ

(فالبقار) رملة بنجد بناحية اليمامة موطن الأعشى (تَضيّفها) أي نزل بها الجليد ليلاً، وهو يصف هنا حالة الثور في تلك الليلة التي أصابها الصقيع، وتأتي في وصف حاله أيضاً في قوله (ق٧٠ – بيت٩ – ص٣٣٩):

يـــــومـــــاً بـــــأجـــــودَ نـــــائلاً

والحـــــضـــــرميّ أخي الـــــفـــــواضلْ

وترد في تحديدها الزمني المطلق كما في قوله في (ق٦٤ – بيت٢٥ – ص٣١٩):

تُـــوفّي لـــــيـــــومٍ وفي لـــــيـــــلـــــةٍ

ثـــمـــانـــين نـــحـــسبُ إســـتـــارَهـــا

فهو يقول إننا نشرب في يوم وليلة ثمانين كأساً من أربع قوارير كبار

فلفظتا (يوم وليلة) وردا معاً لإدراكه بهما إدراكاً حسياً من خلال معنى التعاقب مجسماً في اختلاف الليل والنهار، وكذلك في قوله (ق٧ – بيت ٦،٨ – ص٦٥):

إذا زاره يـــومـــاً صـــديقٌ كـــأنمـــا

يـــرى أســـداً في بـــيـــتـــه وأَســـاودا

تَـضَـيّـفـتُه يـومـاً فـقَـرّب مَـقـعـدي

وأصـفـدني عـلـى الـزمـانـة قـائـدا

الزمانة هنا بمعنى (العاهة والضعف) وإن لفظتي (يوماً) جاءت بتحديدهما الزمني.

وقد تأتي لفظة (يوم والأيام) بمعنى الوقائع والحروب التي خاضتها العرب في عصور خلت، وذلك كما في قوله في (ق٦٢ – بيت٢١ – ص٣١١):

لـــو أنَّ كلَّ مَـــعـــدٍّ كـــان شـــاركـــنـــا

في يـوم ذي قـارَ مـا أخـطـاهمُ الـشـرفُ

فلفظة (يوم) هنا قصد بها واقعة ذي قار المشهورة التي انتصرت بها العرب على الفرس قبل الإسلام، لذا فهو يمجد هذا الانتصار العظيم بأنه لو قُسِم على قبيلة معد

بأكملها لشمل الشرف كل فرد فيها:

أما قوله في (ق٣ – بيت٢٧ – ص٢٠٥):

وبِـيضٌ كـأمـثـال الـعـقـيقِ صـوارمٌ
تُـصـان لـيـوم الـدوخِ فـيـنـا وتُـخـشَبُ

وإن لم يقصد بـ (يوم) واقعة بعينها إلا أنه عنى بـ (يوم الدوخ) أيام المعارك أو أيام الحروب التي تذلّ بها الرجال من الأعداء بسبب سيوفهم القواطع، ففي هذا البيت لم تدل لفظة (اليوم) على الزمن،وإنما دلت على الأحداث.

أما في القصيدة (٣٦ – بيت١٠ – ص٢٣٩):

وهِـرَقْلاً يـومَ سـاآتـيـدمى
من بـنـي بـرجـان في الـبـأس رَجَحْ

ساآيتدمى (اسم جبل) وقيل اسم نهر لبني برجان جنس من الروم، وقد أراد بذلك الإشارة إلى واقعة وقعت بقرب ذلك الجبل أو النهر يوم استرجع الروم الشام من الفرس لذا سميت تلك الواقعة باسم ذلك الموقع.

رابعاً: حقب: وقد ترد ألفاظ أخرى ذات صلة بالزمن كلفظة (حقب) كما هي في قصيدته (رقم٣٣ – البيت٨ – ص٢١٧) التي مدح بها (المحلق بن خنثم بن شداد بن ربيعة):

بـنـاه سـلـيـمـانُ بن داودَ حِـقـبـةً
لـه أَزَجٌ عـالٍ وطَـيٌّ مُـوثَّـقُ

فالشاعر هنا يستعرض ممالك الماضين وقصورهم وقوله (حقبة) فقيل بالكسر يعني سنة أو دونها وحُقبة قيل ثمانون سنة[١١].

أما في قوله في (ق١٤ – بيت٨ – ص١١٣):

وإن امـرأً في حـقـبـة الـنـاس هـذهِ
وإن...

إن لفظة (حقبة) جاءت كسابقتها بكسر الحاء إلا أنه لم يقصد بها المدة الزمنية المحددة بسنة، وإنما أراد التعبير بها عن غربته بين أعمامه، بعد أن ارتحل عن أهله إلى بني شيبان، فاتّهم خلال مقامه فيهم بالسرقة، وخاصة بعد أن بلغ من العمر مبلغاً وكُفّ بصره فاحتاج إلى من يقوده فعزت عليه نفسه في زمن لا تُراعى فيه القرابة، ولا تُصان فيه صلة الرحم، حتى لم يجد فيهم من ينصره أو ينصفه، لذا فلفظة (حقبة) هنا لتؤكد على مرارة الشعور عند الأعشى ولتعبر عن حالة بعيدة عن التكلف.

خامساً: ساعة: ومن ألفاظ الزمن (ساعة) وقد وردت في قصيدته (رقم ٣٢ – بيت١٢ – ص٢٠٩):

في أراكٍ مُــــــرْدٍ يــــكـــــاد إذا مـــــا
ذَرّتِ الـــشـــمسُ ســـاعـــةً يُـــهْـــراقُ

فلفظة (ساعة) هنا ليست بتحديدها الزمني الدقيق، إنما أرادها الشاعر ليصف فيها لحظة من لحظات شروق الشمس، فهي في مفهومها الزمني المطلق جاء بها الشاعر عندما وصف المرأة التي صادفها في تلك الرحلة وكأنها الظبية التي تَخلّفت عن قطيعها فأخذت تستقي من ذلك النصيف (مجرى الماء) العذب، وحوله أشجار الأراك المثمرة فإذا ما طلعت الشمس عليه يترقرق ويذوب.

والآن بعد أن استعرضنا هذه النماذج من الشعر التي وردت في ديوان الأعشى فقد تَكشّفَ لنا أنه شعر يمثل عمق رؤيته للحياة بما تملكه تلك البدايات من خبرات وتجارب، تكشف عن رؤية عميقة، لا كما ذهبت بعض الدراسات إلى سطحية الرؤية الشعرية عند شعراء ما قبل الإسلام.

فالأعشى ليس الشاعر الوحيد الذي كشفت استخداماته للزمن عن خبرة عميقة بنسيج الحياة الإنسانية، إذ إنه كشف عن تسلط الزمن على حياة الإنسان، وحضور الزمن الدائم في ذهنيته كجزء من خبراته وفهمه لما يخلفه من آثار تدمير أو آثار إعمار في هذه الحياة.

المصادر المراجع

١ – الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى – تحقيق وشرح الدكتور محمد حسين – مكتبة الآداب بالجماميز – المطبعة النموذجية – د.ت.

٢ – ابن منظور: لسان العرب – دار صادر – بيروت – د.ت.

٣ – أدونيس: مقدمة الشعر العربي – طبعة دار العودة – بيروت.

٤ – الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ١٩٨٦ .

٥ – الحملاوي، أحمد: وظائف التصغير وصيغه– مصر ١٩٧١ .

٦ – ربابعة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري – مؤسسة حمادة – إربد – ٢٠٠٠ .

٧ – الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس – مطبعة حكومة الكويت – ١٩٨٢ .

٨ – شحادة، عبدالعزيز: الزمن في الشعر الجاهلي – مؤسسة حمادة للدراسات – إربد – ١٩٩٥ .

٩ – العاني، إبراهيم: الزمان في الفكر الإسلامي – دار المنتخب العربي .

١٠ – عبدالمعطي، علي: قضايا الفلسفة ومباحثها – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٦ .

١١ – العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي – دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٨٢ .

١٢ – غصن، أمينة: قراءات غير بريئة – دار الآداب – بيروت – ١٩٩٩ .

١٣ – الفريح ، سهام: الأعشى ومعجمه اللغوي – مجلس النشر – جامعة الكويت – ٢٠٠١ .

١٤ – الفيضاوي ، علي: الإحساس بالزمان – منشورات جامعة منوبة – تونس – ٢٠٠١ .

الهـوامـش

١ – د.أمينة غصن: قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي – دار الآداب – بيروت – ١٩٩٩ ص٢٠، وماذكره علي الفيضاوي في كتابه: «الإحساس بالزمن في الشعر العربي» (الاهتمام بالألفاظ ليس سبيلاً على ضبط المفاهيم، وإنما لأن الدراسة الأدبية ينبغي أن تتجاوز المعنى اللغوي لتقع على المعاني السياقية في الشعر) منشورات جامعة منوبة ج١ ص٣٥٦ – ٣٥٧، وانظر ما ذكره د.موسى ربابعة في كتابه «تشكيل الخطاب الشعري» في الفصل الثالث – البناء الاستعاري للشعر – مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، إربد – الأردن، الطبعة الأولى٢٠٠٠ .

٢ – محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ١٩٨٦، ص١٨٩،١٩١ .

٣ – ذكر الدكتور محمد زكي العشماوي (كان الشعر أعمق وسيلة لإدراك الوجود) – موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي – دار النهضة العربية – بيروت١٩٨٢ ص٩٩، وذكر علي عبدالمعطي في السياق نفسه أيضاً (والعمل الفني يقوم على تجربة، وإن هذه التجربة هي التي تحدد نظرة المبدع الشاعر إلى الزمان) قضايا الفلسفة ومباحثها – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٨٦ ، ص٢٣٩ .

٤ – إبراهيم العاني: الزمان في الفكر الإسلامي – دار المنتخب العربي، ص١٥٨، أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ط دار العودة – بيروت ص٢٨ .

٥ – الزمن في الفكر الإسلامي، مرجع سابق، ص١٥٨ .

٦ – إبراهيم ملحم: الحب والموت في شعر بشار بن برد – مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع – إربد – عمان – ١٩٩٨، ص٤٩ .

٧ - (والتصغير تعبير مخصوص في بنية الكلمة، وهو في هذه الوجهة تحول صرفي،ولكنه من وجهة أخرى يعتبر وصفاً للمعنى، ومن هنا يأتي تأثيره في الدلالة الجزئية للكلمة، ثم في الدلالة الكلية للنسق اللغوي، وهما الأمران اللذان استوجبا دراسته ضمن الظواهر الأسلوبية) أحمد الحملاوي - وظائف التصغير وصيغه - شذا العرف في فن الصرف - مصر - ١٩٧١ ص١١٧ .

٨ - عبدالعزيز شحادة: الزمن في الشعر الجاهلي - مؤسسة حمادة للدراسات - إربد - ١٩٩٥ ص٧٨-٧٩ .

٩ - الزبيدي: تاج العروس - مطبعة حكومة الكويت - ١٩٨٢ مادة دهر، ابن منظور: لسان العرب - دار صادر - بيروت - د.ت - مادة دهر، سهام الفريح: الأعشى ومعجمه اللغوي- مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت - ٢٠٠١ لفظة دهر.

١٠ - الرباب: هم ضبة وتميم وعدي وعكل وثور. دارم: من تميم.

١١ - ابن منظور: لسان العرب - مصدر سابق - مادة حقب، سهام الفريح: الأعشى ومعجمه اللغوي - مرجع سابق لفظة (حقب).

****

منهج البحث الصوتي عند ابن جني

د. طيبة صالح الشذر

المراد بمنهج البحث الصوتي عند ابن جني : الجهود الفنية المنهجية المتوفر رصدها لدينا للكشف عن أصوات اللغة وخصائصها، وسمات ومميزات تلك الأصوات عند أهم علماء العربية ومدوني التراث العربي بمعناه الأصيل.

اللغة كما يراها ابن جني أبوالفتح عثمان (ت : ٣٩٢هـ) " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [(١)] ورصد هذه الظاهرة يعني العناية باللغة ذاتها، ويتوجه إلى ترصين دعائمها، لأن الأصوات بانضمام بعضها إلى بعض تشكل مفردات تلك اللغة، والمفردات بتأليفها وتآلفها، وتنافر الكلمات وتهافتها قد يعود على الأصوات في قرب مخارجها أو تباعدها، أو في طبيعة تركيبها وتداخلها.

" ومصدر الصوت الإنساني في معظم الأحيان هو الحنجرة. أو بعبارة أدق : الوتران الصوتيان فيها. فاهتزازات هذين الوترين هي التي تنطلق من الفم أو الأنف ثم تنتقل خلال الهواء الخارجي " [(٢)]. وطبيعي أن يكون اللسان أداة هذه الأصوات، وإن حدثت بعض الأصوات من دون استخدام هذا الجهاز كما في جملة من حروف أقصى الحلق، وحرفي الباء والميم من الشفة.

ولغتنا العربية كبقية لغات العالم، عبارة عن أصوات متآلفة تنطلق من الوترين الصوتيين لتأخذ طريقها إلى الخارج، إلا أنها سميت باسم صوت متميز دون الأصوات فأصبح معلماً لها، ومؤشراً عليها، تمييزاً لها من بين لغات الكون. فقيل : " لغة الضاد ".

- حاصلة على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة سنة ١٩٨٦.
- أستاذة علم الدلالة في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت منذ سنة ١٩٨٦.
- نشرت العديد من البحوث العلمية المحكمة في مجلات محلية وعربية.

وفي مجال البحث المنظم لمسنا تأصيل الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت : ١٧٥هـ) لهذا البحث على ركائز متينة، وقواعد أساسية راسخة، يستند إليها من يحاول البحث والتدقيق الموسع كما حصل هذا المعنى لسيبويه (ت : ١٨٠هـ). وقد وجدنا في أبي الفتح عثمان بن جني: المنظّر والمطوّر الحقيقي لعلم الأصوات في التراث العربي، فسلطنا الضوء على مباحثه، واقتطفنا شذرات من آرائه باعتباره المتخصص الحصيف بهذا الفن، وأول من أفرده بدراسة مستقلة متطورة، حتى صح لنا أن نسمي ما وقعنا عليه عنده من منهج قيم وتبويب مترابط وسبق متميز : " البحث الصوتي عند ابن جني ".

وبعد مدرسة الخليل نجد أن ابن جني مؤصل هذا الفن وأول من أضاف إليه إضافات مهمة ذات قيمة منهجية في الدراسات الصوتية.

ملامح البحث الصوتي عند ابن جني:

إن الجهد المتميز الذي قام به ابن جني في كتابه : " سر صناعة الإعراب " يعد من أحسن ما عرض له العرب في دراسة نظرية الأصوات، مما جعل مؤلفه في عداد المبدعين الأوائل في هذا الموضوع. فقد جاء الكتاب غنياً بمادته العلمية، وثراً بمنهجه الصوتي الفياض.(٣)

ويجدر بنا ونحن نتحدث عن جملة هذه الجهود عند ابن جني أن ننبه إلى شيئين اثنين(٤) :

أ - إن ابن جني كان أول من استعمل مصطلحاً لغوياً للدلالة على هذا العلم ما زلنا نستعمله حتى الآن وهو " علم الأصوات ".

ب - إن ابن جني يعد الرائد في هذه المدرسة، وكان على حق في كتابه : " وما علمت أن أحداً من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض، ولا أشبعه هذا الإشباع " (٥).

وبدءاً من المقدمة يعطيك ابن جني منهجه الصوتي فيذكر أحوال حروف المعجم العربي "من مخارجها ومدارجها، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها، وصحيحها ومعتلها، ومطبقها ومنفتحها، وساكنها ومتحركها،

ومضغوطها ومهتوتها، ومنحرفها ومشربها، ومستويها ومكررها، ومستعليها ومنخفضها، إلى غيـر ذلك مـن أجناسها " [٦]

وابن جني في الاسترسال يعطينا المصطلح الصوتي بعامة في المسميات التي أسماها، وإن سُبق إلى بعضها.

وهو لا يكتفي بهذا حتى يبحث الفروق، ويشخص المميزات، ويذكر الخصائص لكل حرف من هذه الأصناف، ويفرق بينها وبين الحركات، مع لوازم البحث ومقتضياته، إلماماً بجميع الجوانب، وتنقيباً عن كل النوادر المتعلقة بهذه الأبواب فيقول : " وأذكر فرق ما بين الحرف والحركة، وأين محل الحركة من الحرف هل هي قبله أو معه أو بعده ؟ وأذكر أيضاً الحروف التي هي فروع مستحسنة، والحروف التي هي فروع مستقبحة، والحركات التي هي فروع متولدة عن الحركات، كتفرع الحروف من الحروف. وأذكر أيضاً ما كان من الحروف في حال سكونه له مخرج ما، فإذا حُرّك أقلقته الحركة، وأزالته عن محله في حال سكونه. وأذكر أيضاً أحوال هذه الحروف في أشكالها، والغرض في وضع واضعها، وكيف إلفاظها ما دامت أصواتاً مقطعة، ثم كيف إلفاظها إذا صارت أسماءً معربة، ما الذي يتوالى فيه إعلالان بعد نقله، مما يبقى بعد ذلك من الصحة على قديم حاله، وما يمكن تركبه و مجاورته من هذه الحروف وما لا يمكن ذلك فيه، وما يحسن وما يقبح فيه مما ذكرنا، ثم أُفرد – فيها بعد – لكل حرف منها باباً أغترف فيه ذكر أحواله وتصرفه في الكلام من أصليته وزيادته، وصحته وعلته، وقلبه إلى غيره، وقلب غيره إليه " [٧].

بعد هذه المقدمة في حصر أبعاد منهج ابن جني الصوتي، تتوالى في " سر صناعة الإعراب " المباحث الدقيقة، ولعل أبرزها لصوقاً لمنهج الأصوات الخالص البحوث الآتية :

١ – فرق ما بين الصوت والحرف.

٢ – ذوق أصوات الحروف.

٣ – تشبيه الحلق بآلات الموسيقى " المزمار، العود ".

٤ - اشتقاق الصوت والحرف.

٥ - الحركات أبعاض حروف المد.

٦ - العلل وعلاقتها بالأصوات.

٧ - مصطلحات الأصوات العشرة التي ذكرها آنفاً مع ما يقابلها.

٨ - حروف الذلاقة والإصمات.

٩ - حسن تأليف الكلمة من الحروف فيما يتعلق بالفصاحة في اللفظ المفرد، وتأصيل ذلك على أساس المخارج المتباعدة.

١٠- خصائص كل صوت من حروف المعجم، وحيثياته، وجزئياته كافة، بمباحث متخصصة لم يُسبق إليها في أغلبها، فهي طراز خاص في المنهج والعرض والتبويب.

ولو أضفنا إلى مباحث " سر صناعة الإعراب " جملة من مباحثه في جهوده الأخرى لاسيما في كتاب " الخصائص " لتوصلنا من ضم بعضها إلى بعض إلى مجموعة مفضلة من مباحث الصوت اللغوي يمكن رصدها وتصنيفها على النحو الآتي :

١ - الصوامت من الحروف والصوائت.

٢ - علاقة اللهجات بالأصوات.

٣ - علاقة الإعراب بالأصوات.

٤ - التقديم والتأخير في حروف الكلمات وتأثيرهما على الصوت.

٥ - علاقة الأفعال بالأصوات.

٦ - الإعلال والإبدال وتأثيرهما في الأصوات.

٧ - الأصوات وعلاقتها بالمعاني.

٨ - زيادة المبنى الصوتي وأثره في زيادة المعنى.

يبدو أن هذه هي أهم الأصول العامة لمباحث الصوت اللغوي عند ابن جني في كتابيه، والتوسع في كل أصل يقتضي بحثاً متكاملاً في كل مقوماته.

وهنا نشير إلى عموميات ما توصل إليه ابن جني في منهج البحث الصوتي على سبيل المثال في كشف منهجه.

لقد تتبع ابن جني الحروف في المخارج، ورتبها ونظمها على مقاطع، مستفيداً مما ابتكره الخليل، إلا أنه كان مخالفاً للخليل في ترتيبه، وموافقاً لسيبويه في الأغلب إلا في مقام تقديم الهاء على الألف وتسلسل حروف الصفير. (٨)

ويرجح أستاذنا الدكتور أحمد مختار أن تقدم الهاء على الألف في كتاب سيبويه من عمل النساخ، لأن ابن جني – وهو أقرب إلى عصر سيبويه من النساخ المتأخرين – قد نص على أن الألف مقدمة على الهاء عند سيبويه، وأن حروف الصفير وهي " الزاي، السين، الصاد " من مخرج واحد فلا يتقدم أحدها على الآخر، فلم يبال بالتقديم والتأخير بينها لذلك. (٩)

وهكذا كان ترتيب الحروف على ترتيب المخارج عند ابن جني :

الهمزة، الألف، الهاء، العين، الحاء، الغين، الخاء، القاف، الكاف، الجيم، الشين، الياء، الضاد، اللام، الراء، النون، الطاء، الدال، التاء، الصاد، الزاي، السين، الظاء، الذال، الثاء، الفاء، الباء، الميم، والواو (١٠).

وهذا الترتيب مخالف للخليل، وفيه بعض المخالفة لسيبويه في ترتيبه كما سبق من جدولة الترتيبين. وابن جني لا يخفي هذا الخلاف بل ينص عليه، ويذهب إلى صحة رأيه دونهما فيقول:

" فهذا ترتيب الحروف على مذاقها وتصعدها، وهو الصحيح، فأما ترتيبها في كتاب العين ففيه خطل واضطراب، ومخالفة لما قدمناه آنفاً مما رتبه سيبويه، وتلاه أصحابه عليه، وهو الصواب الذي يشهد المتأمل له بصحته ". (١١)

والطريف أن يضيف ابن جني إتماماً لنظريته في الأصوات : ستة أحرف مستحسنة على حروف المعجم، وثمانية أحرف فرعية مستقبحة، ولا يصح ذلك عنده إلا بالسمع والمشافهة، حتى تكون حروف المعجم مع الحروف الفرعية المستحسنة خمسة وثلاثين حرفاً، وهي مع الحروف الفرعية المستقبحة ثلاثة وأربعون حرفاً، ولا معنى لهذه الإضافات من قبله لو لم يكن معنياً بالصوت، فحروف العربية تسعة وعشرون حرفاً، لا شك في هذا، ولكن الحروف المستحسنة والمستقبحة التي أضافها، وإن لم يكن لها وجود في المعجم العربي، إلا أن لها أصواتاً في المخارج عند السامعين، وهو إنما يبحث في الأصوات فأثبتها، وهي لفتة بارعة.

ويذهب ابن جني في هذه الحروف مذهباً فنياً تدل عليه قرائن الاحوال، فالحروف المستحسنة عنده، يؤخذ بها في القرآن وفصيح الكلام، وهي " النون الخفيفة، والهمزة المخففة، وألف التفخيم، وألف الإمالة، والشين التي كالجيم، والصاد التي كالزاي.. والحروف المستقبحة لا يؤخذ بها في القرآن ولا في الشعر، ولا تكاد توجد إلا في لغة ضعيفة مرذولة غير متقبلة. وهي: الكاف التي بين الجيم والكاف، والجيم التي كالكاف، والجيم التي كالشين، والضاد الضعيفة، والصاد التي كالسين، والطاء التي كالتاء، والظاء التي كالثاء، والباء التي كالميم ".[١٢]

وبعد هذه اللفتة يحصر ابن جني مخارج الحروف في ستة عشر مخرجاً بكل دقة وضبط وتحديد فيقول : " واعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر ثلاثة منها في الحلق:

١ - فأولها من أسفله وأقصاه: مخرج الهمزة والألف والهاء.

٢ - ومن وسط الحلق : مخرج العين والحاء.

٣ - ومما فوق ذلك من أول الفم : مخرج الغين والخاء.

٤ - ومما فوق ذلك من أقصى اللسان : مخرج القاف.

٥ - ومن أسفل من ذلك وأدنى إلى مقدم الفم : مخرج الكاف.

٦ - ومن وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى : مخرج الجيم والشين والياء.

٧ - ومن أول حافة اللسان وما يليها : مخرج الضاد.

٨ - ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية: مخرج اللام.

٩ - ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا : مخرج النون.

١٠- ومن مخرج النون، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه إلى اللام : مخرج الراء.

١١- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا : مخرج الطاء والدال والتاء.

١٢- ومما بين الثنايا وطرف اللسان : مخرج الصاد والزاي والسين.

١٣- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا : مخرج الظاء والذال والثاء.

١٤- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى : مخرج الفاء.

١٥- وما بين الشفتين: مخرج الباء والميم والواو.

١٦- ومن الخياشيم: مخرج النون الخفيفة، ويقال الحفيفة أي الساكنة. فذلك ستة عشر مخرجاً"[(١٣)]

وحينما يتابع ابن جني مسيرته الصوتية في مخارج هذه الحروف، نجده متفحصاً لها في دقة متناهية بما نعده أساساً لما تواضع عليه الأوربيون باسم الفونولوجي (PHONOLOGY) أي "علم الأصوات". ومن خلال هذا الأساس فإننا نضع أيدينا على أربع ظواهر متميزة في المنهج عند ابن جني :

الظاهرة الأولى : يتحدث فيها ابن جني عن مصدر الصوت وكيفية حدوثه، وطريق خروجه، وعوامل تقاطعه، واختلاف جرسه بحسب اختلاف مقاطعه، وهو بذلك يعطينا الفروق المميزة بين الأصوات والحروف، فيقول : " اعلم أن الصوت عَرَض يخرج مع النَّفَس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق، والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب

مقاطعها، وإذا تفطنت لذلك وجدته على ما ذكرته لك، ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك، ثم تبلغ به أي المقاطع شئت، فتجد له جرساً ما، فإن انتقلت عنه راجعاً منه أو متجاوزاً له، ثم قطعت، أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الاول، وذلك نحو الكاف، فإنك إذا قطعت بها سمعت هنا صدى ما، فإن رجعت إلى القاف سمعت غيره، وإن جزت إلى الجيم سمعت غير ذينك الأولين " (١٤)

الظاهرة الثانية : يتحدث فيها عن جهاز الصوت المتنقل، أو مجموعة الأجهزة الصوتية في الحلق والفم، وسماعنا تلك الأصوات المختلفة، وذلك عند ذائقته للحرف العربي ووجدانه الاختلاف في أجراسه، والتباين في أصدائه فشبه الحلق بالمزمار، ووصف مخارج الحروف ومدارجها بفتحات هذا المزمار، وتتوجه عنايته بمجرى الهواء في الفم عند إحداث الأصوات ويشبهه بمراوحة الزامر أنامله في خروق الناي لسماع الأصوات المتعددة والمتشعبة بحسب تغييره بوضع أنامله في فتحات المزمار، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله اختلفت الأصوات، وسُمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم، باعتماد على جهات مختلفة كان سبب سماعنا هذه الأصوات المختلفة " (١٥)

وكذلك في تعقيبه على هذا التمثيل في إحداث الصوت بالنسبة لأوضاع أجهزة الصوت، بتشبيهه ذلك بوتر العود وكيفية ضربه ببعض أصابع اليسرى أو جسه في اليمنى مما يحدث أصواتاً مختلفة عند تلقي الأذن لذلك، فتتذوق من خلال ذلك جوهر الصوت، كما تتذوقه في أصوات الحروف تبعاً للرقة والصلابة في الوتر، وكذلك الحال بالنسبة للوترين الصوتيين في جهاز النطق الصوتي عند الإنسان، يقول :

" ونظير ذلك أيضاً وتر العود، فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل سمعت له صوتاً، فإن حصر آخر الوتر ببعض أصابع يسراه، أدى صوتاً آخر، فإن أدناها قليلاً، سمعت غير الاثنين، ثم كذلك كلما أدنى إصبعه من أول الوتر غفلاً غير محصور، تجده بالإضافة إلى ما أداه وهو مضغوط محصور أملس مهتزاً، ويختلف ذلك بقدر قوة الوتر وصلابته،

وضعفه ورخاوته، فالوتر في هذا التمثيل كالحلق، والخفة بالمضراب عليه كأول الصوت من أقصى الحلق، وجريان الصوت فيه غفلاً غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة، وما يعترضه من الضغط والحصر بالأصابع كالذي يعرض للصوت في مخارج الحروف من المقاطع، واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا " [١٦]

الظاهرة الثالثة : يتحدث فيها عن صدى الصوت في بداية تكوين اللغة، وأثر المسموعات الصوتية في تكوين الأصوات الإنسانية، وهو ينقل ذلك عن بعضهم، ولكنه يذهب إليه بوصفه مذهباً متقبلاً، ووجهاً صالحاً للتعليل، دعماً لنظريته الصوتية التي يربط بها الأشباه والنظائر، ويحشد لها الدلائل والبراهين، فيقول :

" وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات إنما هو من الأصوات المسموعات، كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات عن ذلك، وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل ".[١٧]

فهو يربط بين الأصوات للكائنات الحيوانية والظواهر الطبيعية في الكون، وبين نشوء اللغات. " وقد ذهب إلى هذا الرأي معظم المحدثين من علماء اللغة وعلى رأسهم العلامة وتني[١٨] Whitney وهذا ما يوقفنا على رأي الأوربيين وتعليلهم الصوتي في أصل نشوء اللغات، وأهمها في نظرنا ما يوافق رأي ابن جني المنقول آنفاً، والقائل بمحاكاة الأصوات الطبيعية، وإن كثيراً من اللغات الإنسانية قد انحدرت من تلك الأصوات. على أن هناك رأياً آخر يذهب إلى أن استعمال الإنسان لجهازه الصوتي كان عن طريق التأوهات والشهقات التي صدرت عنه بصورة لا إرادية حينما عبر عن آلامه حيناً، وآماله حيناً آخر». [١٩]

الظاهرة الرابعة : يتحدث فيها عن الترابط بين الصوت والفعل تارة، وبين الصوت والاسم تارة أخرى وعلاقة كل منهما بالآخر علاقة حسية مادية متجسدة، فجرس الألفاظ ووقعها فيما يحدثه من أصوات قد يكون متجانساً ومتقارباً لنوعية الأفعال عنده فيقول : «فإن كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه : أصوات الأفعال التي عبر بها عنها، ألا تراهم قالوا : قضم في اليابس، وخضم في الرطب».[٢٠]

فإن في القضم شدة يظهر أثرها في اليابس بما يحدثه من صوت شديد، فيتجانس الفعل مع الصوت، وإن في الخضم رخاوة يظهر أثرها في الرطب بما يحدثه من صوت رقيق ؛ فتجانس الفعل مع الصوت.

وفي هذا المجال فإن ابن جني يربط أحياناً بين الأصوات وما سمي به الشيء، نظراً لمشابهته لذلك الصوت المنطلق من التسمية، كالبط لصوته، والواق للصرد لصوته، وغاق للغراب لصوته[٢١].

وهو بهذا يذهب مذهب من يجد مناسبة ما بين الصوت والمعنى، لا سيما عند البلاغيين في التماس علاقة اللفظ بالمعنى وفي الدلالة الحسية للفظ بالمعنى.

وابن جني يؤكد هذه الحقيقة في المفردات لدى التسمية عند العرب للربط بينها وبين أصواتها فيقول إنهم : " قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه، سَوْقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب، وذلك كقولهم : بحث، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصلحها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث والبث للتراب " [٢٢].

وهذا نفسه ما ينجم عن التوليد الصوتي للألفاظ عند المحدثين، كما في الكلمة «قهقه» والأصوات فيها دليل من دلائل المعنى، وإذا أضفنا إلى " قهقه " " تمايل " فإننا سنجد في الكلمة الأولى حدث تقليد صوت لصوت آخر، وفي الثانية ترجمت الحركة ترجمة بيانية بوسائل صوتية.

والمصطلح الذي يغلب إطلاقه في حالة الكلمات التي من هذا النوع هو (محاكاة الأصوات[٢٣] (ONOMATOPOEID) وبعد، فهذه إلمامة متواضعة عرضت فيها لجهود صوتية كبيرة عند ابن جني.

****

مصادر البحث والمراجع

١ – خير ما نبدأ به **القرآن الكريم**.

٢ – **إبراهيم أنيس** : الأصوات اللغوية، مطبعة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٧١م.

٣ – **إبراهيم أنيس** : دلالة الالفاظ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

٤ – **أحمد مختار عمر (الدكتور)** : البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٢

: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١.

٥ – **الباقلاني، أبوبكر، محمد بن الطيب** (ت : ٤٠٣هـ): إعجاز القرآن، تحقيق : د. السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهر،ة ١٩٥٤ .

٦ – **ابن الجزري، محمد بن محمد** (ت : ٨٣٣هـ): النشر في القراءات العشر، القاهرة (د. ت)

٧ – **ابن جني، أبوالفتح، عثمان بن جني** (ت : ٣٩٢هـ): الخصائص – تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.

٨ – **ابن جني** : سر صناعة الإعراب، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤م.

٩ – **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت : ١٧٥هـ): كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.

١٠– **ابن دريد، محمد بن الحسن** (ت : ٣٢١هـ): جمهرة اللغة، أوفست عن طبعة حيدر آباد، الدكن، ١٣٤٥هـ.

١١- **الزمخشري، جار الله، محمود بن عمر** (ت : ٥٣٨هـ) الكشاف: عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، أوفست، دار المعرفة، بيروت (د. ت).

١٢- **ستيفن أولمان**: دور الكلمة في اللغة – تحقيق د. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٣- **سيبويه، أبوبشر، عثمان بن قنبر** (ت : ١٨٠هـ): الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٤- **علي عبد الواحد وافي (الدكتور)**: علم اللغة، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٦٢م.

١٥- **مصطفى السقا وآخرون**: مقدمة كتاب : سر صناعة الإعراب، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤ .

١٦- **مهدي المخزومي (الدكتور) وابراهيم السامرائي (الدكتور)**: مقدمة كتاب : العين. دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ .

****

الهوامش

١ - ابن جني: الخصائص ج١، ص ٣٣.

٢ - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص ٨.

٣ - طبع الكتاب بتحقيق مصطفى السقا وآخرين ، انظر المقدمة.

٤ - أحمد مختار عمر: البحث اللغوي عند العرب / ٩٩.

٥ - ابن جني : سر صناعة الإعراب ١ / ٦٣.

٦ - المصدر نفسه ١ / ٣.

٧ - ابن جني: سر صناعة الإعراب ١ / ٣ - ٤.

٨ - قارن في هذا بين سيبويه، الكتاب ٢ / ٤٠٥ + ابن جني، سر الصناعة ١ / ٥٢ - ٥٣.

٩ - أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص ٣٤٧، ٣٤٨.

١٠ - ابن جني: سر صناعة الإعراب ١ / ٥٠.

١١ - المصدر نفسه ١/٥٠ - ٥١.

١٢ - ابن جني: سر صناعة الإعراب ١ / ٥١.

١٣ - سر صناعة الإعراب، ج١ ، ص ٥٢ - ٥٣.

١٤ - ابن جني: سر صناعة الإعراب ١ / ٦.

١٥ - ابن جني: سر صناعة الإعراب ١ / ٩.

١٦ - ابن جني: سر صناعة الإعراب ١ / ٩ - ١٠.

١٧ - ابن جني: الخصائص ١ / ٤٦ - ٤٧.

١٨ - علي عبدالواحد وافي: علم اللغة / ٩٥.

١٩ – انظر في تفصيل هذه النظريات : إبراهيم أنيس: دلالة الالفاظ ٢٠ – ٣٥.

٢٠ – ابن جني: الخصائص ١ / ٦٥.

٢١ – المصدر نفسه ٢ / ١٦٥.

٢٢ – المصدر نفسه ٢ / ١٦٢ – ١٦٣.

٢٣ – ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة / ٧٣ – ٧٤ .

****

الصورة الشعرية وآلياتها التعبيرية

عند فهد العسكر (١٩١٦-١٩٥١)

صـهـرت في قدح الصـهبـاء أحزاني
وصغت من ذوبها شـعري وألحانـي
وبتّ فـي غلس الظلمـاء أرسـلـها
مـن غـور روحـي ومن أعمـاق وجداني

فهد العسكر

أ. د. عبد الله أحمد المهنا

(١)

مفتتـح:

يعد الشاعر فهد العسكر من أبرز الشعراء الكويتيين المجددين في الشعر لغة وأساليب ومضامين، خلال النصف الأول من القرن الماضي، فعلى يد هذا الشاعر المبدع ظهرت بوادر وبزوغات الرومانسية في شعره في وقت مبكر، حتى عده أحد النقاد رائد الاتجاه الرومانسي في الخليج[١]، وهو بحق كذلك، إذ تمتاز قصائده بنكهة خاصة لم تُعهد في شعر معاصريه في الكويت، ولعل ثقافته التراثية، واطلاعه على ما كانت تزخر به الساحة الثقافية من نزعات تجديدية، خلال عقدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وبخاصة ما كانت تبثه " جماعة مجلة أبولو" من أفكار جديدة حول الشعر، كان وراء هذه النزعة الوجدانية، التي اتسم بها شعره حتى غدا صورة مأساوية لواقعه الذي عاشه حتى الثمالة جامعاً فيه بين الرفض والتمرد، والشكوى المترعة بالألم والحسرة، نافراً من الآخرين إلاّ من لمسة حنان يجدها في كف امرأة يتغنى بحبها ولو على سبيل التخيل، وإيهام النفس بذلك، أو في زيارة صديق

حميم يداوي جراحه النازفة بعد أن اصبح رهين المحبسين، الدار، وفقد البصر، ناهيك عن وقوعه في أسر الخمر، التي باتت كأسها لا تفارق يده، في ليل أو نهار، حتى بات صحوه منها يمثل له مأساة أخرى، ومع هذا كله فقد بقي شعره شاهداً على مرحلة جديدة في مسيرة الشعر في الكويت، تخلصت فيها القصيدة من ربقة التقليد، واحتذاء النماذج التراثية القديمة، لغة وأسلوباً، وصوراً، ومضامين، إلى أفق جديد يضع في الاعتبار حاجات الإنسان، ومشكلاته الخاصة في مواجهة صريحة مع الواقع، فلا تسايره، أو تراوغه، أو تصالحه بل تناجزه، وتحاكمه وتلح على هذه المحاكمة بصورة متواصلة كما لو أنها تثأر لنفسها من ظلمه، ثم لا يلبث أن يصبح هذا الشعر علامة على تقلبات النفس المبدعة، وأفقاً فنياً يترجم أحاسيسها، ونظرتها الشمولية للحياة، وهنا تكتسب الصور الشعرية ميزة فريدة، إنها تطلعنا على عقل المبدع وخياله، وطريقة تفكيره في إيجاد العلاقات والصلات بين ذاته والأشياء من جهة، والتعبير عنها رسماً وصورة من جهة أخرى، ليصبح التخييل وسيلة لإقامة توازن نفسي بين المبدع والآخر، من منظور التماثل أو الاختلاف، ومن ثم تتحول الحياة ذاتها، بكل سلبياتها وإيجابياتها، إلى أن تكون وسيلة للحوار مع الآخر، أو الآخرين، وهذا ما نجده ماثلاً بصور وأشكال فنية في شعر فهد العسكر، ولعل أبرزها صوره الشعرية التي نحن بصدد الحديث عنها.

(٢)

١- مفهوم الصورة الشعرية :

يحسن بنا قبل ولوج عالم الصورة الشعرية عند فهد العسكر أن نتساءل عما إذا كان النقد العربي القديم قد عرف مفاهيم الصورة الشعرية ووظيفتها الفنية في النسيج النصي للخطاب أم لا؟، قد يبدو مثل هذا التساؤل مشروعاً، بل مغرياً ومفيداً في ضوء تعدد مفاهيم الصورة اليوم والإشكالات الفنية التي أثارتها ولا تزال تثيرها، وقد واجه هذا السؤال بعض الباحثين المعاصرين فعكف على دراسة هذا الموضوع دراسة مستفيضة وجادة[٢]، بيد أنّ النتائج التي توصل إليها في هذا الشأن ليست قاطعة،

صحيح أن البلاغيين العرب تحدثوا عن آليات هذه الصورة بشكل مركز ومستفيض، كحديثهم عن التخييل، والتمثيل والتشبيه والاستعارة، والفروقات الفنية والنوعية فيما بينها، كما لم يغفلوا الحديث عن المجاز بشقيه اللغوي والعقلي، غير أنّ معالجاتهم في معظمها كانت تصب في مجرى الحديث عن فصاحة الكلام، وأسرار البلاغة، ومقتضيات نظم الكلام [٣]، أمّا الصورة بمفهومها المعاصر فتبدو مصطلحاً جديداً انسرب إلينا بفعل صلتنا بمعطيات النقد الأجنبي خلال القرن الماضي، كما هو معروف وشائع عند النقاد اليوم، فإذا كان الأمر كذلك فما الصورة الشعرية ؟ وما دورها في السياق النصي للخطاب ؟ وما أهدافها ودوافعها ومجال استخداماتها ؟ أسئلة كثيرة واجهها النقاد المعاصرون ولا يزالون يواجهون إشكالياتها، على الرغم من التراكم المعرفي كماً ونوعاً في الدراسات النقدية للشعر، وما ذاك إلاّ بوصفها عملاً تخييليّاً ترتفع بمبدعها إلى أن يطرق أبواباً تبدو أحياناً غريبة، ومدهشة، وغير مألوفة، وبخاصة حين يُسلم الخيال أعنته إلى دروب وأغوار العقل الباطن، كما هو الشأن في الصور الشعرية الحديثة التي بات فك رموزها وألغازها عملاً إبداعياً آخر يتوازى به الناقد مع مبدع الصورة الشعرية، لفهم العلاقة التي تجمع بين العناصر الحسية الأخرى في الصورة، والرؤية البصرية للأشياء في المكان، أو الحقل الذي تستمد الصورة منه أحياناً جوهر تشكلها، وهو ما تتفاوت فيه مواهب الشعراء وحظوظهم بين الإجادة والإخفاق.

ومع تعقد فلسفة الصورة الشعرية اليوم، فإنّ محاولات تفسيرها وتبسيطها لمّا تتوقف بعد، ولعل أبسط تعريف لها هو تعريف " C.D.Lewis"حيث يرى أن الصورة في أبسط تعريفاتها رسم عماده الكلمات، والعبارات المملوءة بالأحاسيس والعواطف، مُشكّلة في مجملها طابعاً مرئياً، وحتى الصور التي تبدو غير حسية لا نعدم أن نجد لها في الحقيقة ترابطاً مرئياً حتى وإن بدا باهتاً، ومع هذا فإنّ الصورة الشعرية تستمد عناصر وجودها من الحواس الأخرى، أكثر من استمدادها من مجرد الرؤية البصرية المحضة. [٤]

ومع أنّ مثل هذا التعريف قد لا يبدو شاملاً لكل ما يمكن أن يواجهنا به الشعر من صور غير أنه أقرب ما يكون إلى تلك الصور البسيطة، التي تعتمد على الإحساس العاطفي في مكوناتها وعناصرها لتحريك استجابة القارىء إليها، على الرغم من اختلاف القراء وتباين ثقافاتهم ومواقفهم من حيث التعاطف مع الصورة أو رفضها، وهنا يبدو التمييز بين ما يسميه، " C.D.Lewis" العاطفة الإنسانية « human emotion»، و "العاطفة الشعرية"، " Poetic emotion"[٥] مهماً وحيوياً، إذ إن الأولى مطلقة ولا تخضع إلاّ لحدود التباين والاختلاف في حين أن الثانية مقيدة بحدود الألفاظ والكلمات، أو بعبارة أخرى يمكننا أن نقول إن بين النوعين عموماً وخصوصاً، يفرض الأول منطقه على الثاني، فيتشكل وفق مزاج خاص يعكس استجابة الشاعر وأحاسيسه الخاصة تجاه مادة صوره الشعرية بخاصة، والموضوع المصور بعامة، وهذا لا يعني أنّ الشاعر ينقل إلينا صورة الأشياء كما هي على حقيقتها في المكان، فذلك أمر لا سبيل إليه إلاّ عند الشاعر القاصر عن رؤية العلاقات بين الأشياء والمشاعر، تلك العلاقات التي تفرض في النهاية منطق استخدام الاستعارة[٦] والتشبيه والمجاز، وغير ذلك من الوسائط الأخرى التي يشكل في محيطها صوره الشعرية، على الرغم من أنّ الصورة الشعرية أبعد وأخصب من أن تنحصر في التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منهما.[٧]

(٣)

٢- الصورة المرآويــــة :

تأخذ الصور الشعرية عند فهد العسكر أنماطاً متعددة، يمكن أن نلاحظها في تشكيلاتها الفنية، بيد أن الحدود بينها ليست فاصلة بصورة قاطعة بل كثيراً ما تتداخل مع بعضها البعض، أو تتقاطع عاكسة الصورة النفسية لمبدعها في أحواله المختلفة، ولعل أبرزها ما نطلق عليه "الصورة المرآوية"، أو "الصورة التراكمية" التي تحاول استقصاء كل جزئيات الصورة من خلال الإلحاح على تماثلاتها الشكلية، مثل قوله في قصيدة " في الأحمدي" :

شــرقـــيّـــةٌ تَـــسْــبــيكَ لا غـــربـــيّـــةٌ
بـجـمـالـهـا الموهُـوبِ فـاعـشَقْ وافـتـدي
مـلـكتْ عـليَّ مـشـاعـرِي بـحـديـثـهـا
وبــلــطــفِــهــا وذكــائِــهــا المـتــوقّــدِ
فــمـلاحـــةٌ وســمـــاحـــةٌ وصـــراحـــةٌ
ورجـاحــةٌ بـالـعـقل فـاشْـكـر واحـمـد
دنـــيـــا من الأشـــذاءِ والأضـــواءِ في
فـسـتـانِـهـا الـزّاهـي الـرقـيقِ الأسـود
أَيْنَ الــغــزالــةُ في الـضـحى من دَلّـهـا
وبـهـائـهـا فـاخـشـعْ وكـبّـرْ واسـجـد ؟!
أَيْنَ الــقــطــا والــبــانُ إِنْ هي أَقْـبـلتْ
بـــتـــمــــايُلٍ أو أَدْبَـــرَتْ بـــتـــأوُّد ؟!
أَيْنَ الأســنّــةُ والـظُّـبى من جَـفْـنـهـا؟
ذَرْهـا تـصـولُ عـلى الـقـلـوبِ وتـعـتـدي
وتـــثـــيـــرُ في أغـــوارهـــا مَـــيْتَ الــهـوى
لِـــتـــعـــيشَ في نُـــورِ الإلـه وتـــهـــتـــدي
مـــا قـــيـــمـــةُ الأرواحِ إِنْ لم تَـــرْتَـــشِفْ
خَـمْـرَ الـغـرامِ، وتَـحْـتَـرِقْ في المـعـبـد
فـهـنـا الـسّـموُّ، هـنـا الـنّـعـيمُ هـنـا المنى
وهـنـا الـسـعـادةُ والخـلـودُ الـسرمـدي(٨)

لا تقف الصورة هنا عند حدود العلاقة التي تربط بين النعت والمنعوت، على الرغم من كونها مكتنزة بالمشاعر، بل تتجاوزها إلى التماثلات الخارجية التي لا تلبث أن تصبح أيضاً قاصرة عن احتواء الموصوف . "فالغزالة"، و"الضحى"، و"القطا"، و"البان" و"الأسنة"، و"الظبى" كلها عناصر حسية خارجية، استدعتها المشاعر الملتهبة لقياس جمال الطرف الآخر، الذي يبقى تأثيره في "الأنا" المتكلمة أبعد من أن يقاس بمكونات

وعناصر مادية، ومن ثم يصبح فهم جمال هذا الأنموذج الأنثوي لا يتم إلاّ من خلال معرفة وظيفته الحقيقية في الحياة، ولذا يأتي التسليم بفاعلية هذا الجمال، والعجز عن صدّه، منسجماً مع العناصر التكوينية لمنطق الخطاب، إذ تتحول الصورة، في نهاية الأمر، إلى أن تكون علاقة بين طرفين يعتدي أحدهما على الآخر بسلاح فطري لا يملك الآخر رده عنه.

ومع أنّ العلاقة بين أطراف الصورة، كما تبدو، مادية في تشكلها بيد أنّ حذق الشاعر لا يلبث أن يصرفها إلى منحى روحاني يبعدها عن دنس المادة، ليجعل من هذا الأنموذج الجمالي وسيلة القلوب إلى الاهتداء إلى النور الإلهي، ولا يخفى ما ينطوي عليه هذا المنحى من تَوجّه صوفي يتعزز بمفردات وجمل صوفية مثل: "نور الإله"، "الأرواح"، "خمر الغرام"، "تحترق في المعبد"، "الخلود السرمدي"، مما يساعد على تكثيف جانب الصورة الروحانية التي يتسامى بها الشاعر عن واقعها المادي الصرف إلى نقيضه، وهذا النقيض هو جوهر الصورة الذي يتجسد في بنى لغوية – (تثير .. ميت الهوى، تعيش في نور الإله، الأرواح .. ترتشف خمر الغرام، تحترق في المعبد)– قادرة على إحداث تأثيرات نفسية تمنح "الأنا" شعوراً بالتعالي على مفاهيم الحب الأرضية، ومن ثم إزالة ذلك التوتر الشعوري الصاعق الذي صاحب "الأنا" في مطلع الخطاب، وتداعياته الذهنية المتلاحقة، سواء كانت معنوية أو مادية، حتى بدت "الأنا" كما لو كانت في حالة استكشاف لموضوعها المادي من خلال تجسيده في أنماط وأشكال تتوزع بين اتجاهين : أحدهما داخلي يعكس انبهار "الأنا" بموضوعها، والثاني خارجي يتداعى على مستوى التشاكل مرة، والتمايز مرة أخرى.

ولعل عنصر المفاجأة، في علاقة "الأنا" بموضوعها، كان وراء هذه الصورة المرآوية التي تمددت صفحتها، بصورة غير عادية، لتلتقط كل جزئيات المشهد شكلاً ومضموناً، في نسق من العلاقات اللغوية التي تتداعى على نحو تلقائي، منقادة بشعور

حاد، يتجسد في هيئة رموز لغوية تتضام فيما بينها لتقديم موضوع الصورة في السياق الوصفي للحالة المفاجئة التي هيمنت على شعور الشاعر لحظة التقائه بتلك الأنثى الساحرة الجمال، ومن ثم كان ذلك الانثيال الصياغي الذي غمر المشهد الأول للمرآة الشعورية في مواجهة هذه المرأة، وبقدر ما تتفجر مشاعر الإعجاب تتفجر معها التماثلات اللغوية على نحو متتابع: "ملاحة"، "سماحة"، "صراحة"، "رجاحة" بكل ما تنطوي عليه من أحاسيس ذاتية، تعكس وعي "الأنا" بالآخر، لحظة الصدمة الأولى للاحتكاك المباشر بالموضوع، جامعة في الوقت ذاته بين الفعل البصري في رؤيته سمة "الملاحة"، والفعل العضوي في استجابته الفطرية لحس الشاعر، ولا يعني هذا أنّ الشاعر يمارس فعل الإدراك الشعوري تجاه موضوعه فحسب، بل ويحاول في الوقت ذاته أن ينقلنا إلى أجواء المتعة الذاتية التي استحوذت عليه، "ملكت عليّ مشاعري ... " وهذا النمط الذي يجمع بين الحس الشعوري في الإدراك، والمتعة الذاتية شائع في جميع الفنون من أجل لفت الانتباه إلى طبيعة هذه الاستجابة الشعورية للموضوع، لا لفهمه فهماً خاصاً أو متميزًا كما قد يتوهم ذلك.(٩)

ومن هنا فإنّ الشاعر في رسمه لأبعاد وآفاق صوره الشعرية لا يقدم لنا معلومات نجهلها، وإنّما يكشف لنا عن نمطية الإحساس الذي يتداعى عليه لحظة الربط بين موضوعه والعالم الخارجي من حوله، في لحظة مباغتة، وفيها يتمايز الشعراء بين الاتكاء على جانب اللاوعي في تشكيل الصورة، لتبدو بعدها الصورة في أعلى درجة من التعقيد والتشتت، أو الاكتفاء بالإسقاطات الخارجية، والأخيرة هي السمة الظاهرة في صور فهد العسكر الشعرية على امتداد مسيرته الشعرية.

فإذا ما عاودنا النظر مرة أخرى فيما سجلته مرآته التصويرية، نجد أنّ الإسقاطات الخارجية قد استأثرت بمساحة لافتة في هذا النص، بدءاً من ذلك "الفستان"، بأوصافه الثلاثة، (الزاهي الرقيق الأسود) الذي يثير في المقابل عالماً

موازياً من الأشذاء والأضواء، مروراً بعالم الطبيعة وما فيه من حيوان ونبات، وانتهاء بأسلحة المحارب (الأسنة والظبى)، التي ينفرد كل عنصر منها بتعقب حالة الموضوع على نحو يجعل صورته، في نهاية المطاف، مفعمة بالحيوية والحياة، لتتحول الصورة بعده إلى فعل تخييلي، تُطْلَق فيه يد الموصوف، من غير حرج،"ذرها تصول على القلوب وتعتدي"، ومع أن مجازية فعل اللغة التخييلية، في تلك الجملة الصوغية، قد بلغ ذروة الصورة الشعرية، فإنه لا يكتفي بذلك بل يدفعها إلى بُعد ميتافيزيقي، تتجلى في محيطه الأرواح وهي ترتشف خمر الغرام، ثم لا تلبث أن تحترق، ومع أنّ هذه الصورة الشعرية قد تبدو غريبة بعض الشيء فإنّ صياغتها على هذا النحو الغريب لا تخرج عن كونها محاولة لتجاوز حالة الإخفاق في احتواء هذه الأنثى، وفق معايير الحب الأرضية.

وتواجهنا الصورة المرآوية، أو التراكمية، المتكئة على الوصف في أكثر من مكان في شعر فهد العسكر، بل لعلها الأكثر شيوعاً عنده، وذلك لبراعته في الوصف الذي ينقلك إلى أجواء موضوعاته، في مشاهد مملوءة بالأشياء والكائنات المزدحمة، التي تضج بالحياة حتى تكاد تحس كما لو أنه يتعمد أن يشيع الحياة في كل الأشياء التي يتواصل معها شعرياً في لحظات صفائه النفسي، إذ يقول في قصيدته "أسفر الصبح" :

يـا مَلاكي، والـصّـحْـوُ قصّ جَـنـاحي
واصْـطِباحي مـنـهـا يَـريشُ الجَـنـاحـا
اسـقـنـيـهـا، فـالـصّـحْـوُ شـرّدَ أحـلا
مَ فـؤادي، ومـا بـلـغـتُ نَـجـاحـا
اسـقـنـيـهـا، فـالـصّـحْـوُ بَـعْـثَـرَ آلا
مي، وأدْنـى الـعُـذّال والـنُّـصّـاحـا
هـا هي الـشّـمْسُ يـا حـبـيـبي أَطَـلّتْ
قُـمْ نُـغَـنِّي، وَنُـنـعِشُ الأَرْواحـا
فـضـيـاهـا الـوهّـاجُ ذَهَّب خَـدَّيْـ
ـكَ، وأنْـدى جَـبـيـنَكَ الـوضّـاحـا

ونـسـيمُ الـصّـبـاح في الـروض يَـسْـري
عَــطــراً من شــذا عَــبــيــركَ فــاحــا
قُمْ نُــغــنّي مــعــاً نــشــيــدَ هَــوانـــا
ونُــنــاجِي الــشُّـــويْــطىءَ الـصَّــدّاحـا
ونــنــاغي الــطــيــورَ وَهْي عــلى الــشّــا
طىءِ تَـــشْـــدو وتُـــعْـــلنُ الأَفـــراحـــا
ثُمَّ نَـلْــهــو عــلى الــرمــالِ كـطـفـلـيْــ
ـنِ، ونـــهـــتـــزُّ نَـــشْـــوةً وَمَـــراحـــا
وَإذا مــا افْـتَـرشْتَ يــا حـلْـوُ أَحـضــا
ني، وصَـــيَّـــرْتَ ســـاعِـــدَيّ وِشـــاحـــا
نَمْ، وَضَعْ رَأْسَكَ الجـــمـــيلَ عـــلى صَــدْ
ري، لأَجْـني شـقــائِـقــاً وأقــاحــا(١٠)

إنّ سجلات الخطاب تنفتح على أكثر من مرآة في وقت واحد، مرآة الذات في إدراكها لوعيها لحظة الصحو، وهنا لا يظهر في المرآة إلاّ العناصر السلبية التي تتحرك عكس سعي الذات، للهروب من تلك اللحظة، وهناك مرآة الذات والآخر (الشمس) وفيها تنعكس كل العناصر التي تبعث في النفس شهوة الحياة، وبدت هذه الأخيرة وكأنها هي قطب الحركة في خلق ذلك التنافر بين القوى الإدراكية لفعل الصحو في الذات المتكلمة، والقوى الخيالية، التي تشكل الفعل الغائب // الحاضر، لعلاقة الذات بالآخر الغائب (الأنثى)، وهذه الأخيرة، قرينة "الشمس"، وبقدر ما يبث شروق الشمس الحياة في الأشياء، تبث هذه الأنثى في قلب الذات المتكلمة السعادة والصفاء، وفق منظور الفعل المتخيل لسجلات الكلام، لا الواقع العملي لفعل الذات + الأنثى، ومن ثم فإنّ العلاقات بين البنى الكلامية في هذا الجزء من الخطاب متكئة بصفة جوهرية على حالة الغياب، التي يستعان على تجاوزها بأدوات متجانسة لا على المستوى الموضوعي، أو الكلامي، وإنما على المستوى النفسي، الذي تفضّل فيه حالة غياب الوعي على حالة

حضور الإدراك، ولذا كان الدال "الصحو" في مطلع الخطاب يمارس مدلولاته على البنى التركيبية لمطلع الخطاب، في سياق حضوره المباشر في السجلات الكلامية في أكثر من مكان من النص، مما جعل ملفوظ "الصحو" في مقابل ملفوظ "الشمس"، هو الحضور الذي تنفجر عنه سجلات الكلام على المستوى النسيجي للنص، مع اختلاف الدلالة عند الذات بين الحضورين، إذ بقدر ما يكون الحضور الأول منغصاً، يكون الحضور الثاني مبهجاً، وهذه هي المفارقة الدلالية لعملية الحضور، (الصحو + إطلالة الشمس) عند الذات، في مستواها النفسي.

وإذا كنا هنا لا نغفل العامل النفسي وراء صناعة هذا الخطاب الشديد الخصوصية فإن الصور الشعرية جاءت لصيقة في هذا الجانب، بصورة لا يخطئها القارئ الفطن، ولنتأمل الصورة الأولى التي تتشكل في محيط المنادى الموصوف " يا ملاكي" في سياق الشكوى، "والصحو قصّ جناحي"، فالصورة الاستعارية لقص الجناح، تكثف من حالة العجز، لا عن إرادة الفعل، ولكن عن فعل الفعل، وهو التحليق مجازاً، وهذا العجز ينعكس في مرآة الذات فتدرك وعيها به، فتبادر إلى رفع درجة وعيها بنفسها بما يعيد إليها حالة توازنها مع نفسها،، "واصطباحي منها بريش الجناحا"، هكذا تشخص الذات علتها ودواءها في وقت واحد، لكنّ الصورة لا تقف عند الحدود الدنيا لتشكلها بل تعمل على إثارة الحس الشعوري من خلال إضاءة مساحة الصحو بطاقات تعبيرية أخرى، تأخذ فيها زمام المبادرة الصورة الاستعارية لفعل الصحو في المتكلم، مرة بعد أخرى، التي تتشكل في مرايا تعكس انكسار الذات في مواجهة صحوها، "فالصحو شرد أحلامي"، "فالصحوُ بعثر آلامي"، وهذا التنميط اللساني، المتكرر لتوزيع عناصر الصورة، في مستوى نحوي واحد، اسم+ فعل+ مفعول، ناهيك عن المستوى "المورفولوجي" المهيمن على البنية الصوغية للكلمات، قد بدا كما لو أنه محاولة للتحرر الشعوري من ذلك الوعي الزائد، بأزمة الذات المعيشة، من

خلال إطلاق أصوات وتعبيرات متجانسة تنقل إلينا تموجات النفس، في موقف متجانس، مع وعيها الانعكاسي، في مقابل تشرد الأحلام، وتبعثر الآلام، ومن ثم كان هذا الإلحاح على فعل الآخر "الأنثى" في سياق الجملة الطلبية «اسقنيها» المكرر للخروج من طوق هذا الوعي الزائد إلى اللاوعي، وهذا يشير بوضوح إلى أنّ وعي الذات بنفسها منعكسة في مرآتها أيقظ شعورها بالتخلص من هذا الوعي بضده، وقد يبدو هذا المسلك من الشاعر سلبياً بل ومدمراً، بيد أن تشكيل الصورة الشعرية عنده على هذا النحو يطلعنا، ولو بصورة غير مباشرة، على نمطية التفكير بالأشياء من حوله وطريقة احتكاكه بها.

لكنّ الصورة الكبرى لمشاهد الصحو وتأثيراتها السلبية لا تتم فصولها في معزل عن "الأنثى"، فالأخيرة فاعل أساسي في جمع أنسجة النص، بل إنّ حضورها هو أول ما يواجهنا في سياق موصوفها، الذي أشرنا إليه آنفاً، ومن ثم كان حضورها مع "الشمس" أدى إلى انتصاب مرآة كبرى، أقطابها، الذات + الأنثى من جهة، والشمس والكون من جهة أخرى، فالذات والأنثى يتبادلان الانعكاس، أو بعبارة أدق ترى الذات نفسها منعكسة في المرآة مع الأنثى، التي تخاطبها في سياق الجملة الطلبية، والشمس تضيء فضاء هذا الانعكاس، بكل ما يحتويه هذا الفضاء من مظاهر الطبيعة المبهجة، فهناك الضوء، واللون، والعطر، والروض، والطير، وشاطىء البحر، ثم هناك المشاعر الفياضة المسبغة على الآخر (الأنثى) وفي إطار هذا المناخ الرومانسي، تنعكس كلها في مرآة الوعي التالي، لوعي الصحو، على نحو متناسق، إنّه الوعي المنشود، أو الأنموذج، الذي يتشكل شعرياً من خلال النظرة الشاملة لمفهوم الحياة، والعلاقات القائمة بين الكائنات، كما تجسمها عناصر الطبيعة، ومن ثم كان هذا الاتحاد مع الأنثى وكائنات الطبيعة والانسياب الخيالي للرغبات، والأحاسيس الدفينة، التي يشكلها العقل الباطن في صور وأوصاف حية، تخاطب الحس الطفولي في المتكلم والمخاطب، أو تخاطب

البراءة الأولى في الإنسان قبل التلوث بأدران الحياة، ولذا كان الإعلان عن إطلالة الشمس، إعلان عن إطلالة الحياة الجديدة، ووسيلة لامتصاص الذات من نفسها المتعبة، وردها إلى براءتها الأولى المملوءة بالفرح والنشوة والابتهاج، تماماً مثلما تفعل الطبيعة عندما تتجدد فيها دورة الحياة، لكنّ هذه المشاهد الداخلية لمرايا الذات لا تتدفق إلا باتجاه واحد من الذات إلى الآخر إلى الأشياء، فكأن الذات تبصر نفسها منعكسة في هذه الأشياء التي تتواصل معها إنساناً وطبيعة، وفق مستويات لغة تعبيرية قادرة على التشخيص الدقيق لفعل الذات في الأشياء من حولها، وإيقاظ حركتها وتفاعلها مع حركة الذات، على نحو متناغم، يشبع حاجات الذات العاطفية والنفسية، ولنتأمل صورة الإعلان عن إطلالة الشمس، وفعلها في الذات والآخر "قم نغني + ننعش الأرواحا"، ولا يقف الأمر عند حدود فعل الانتشاء غناء، بل يتجاوزه إلى فعل الشمس في الآخر، خلقة وجمالاً، "ذهّب خدّيك" + "أندى جبينك"، وهذه الصورة، قد لا تبدو مبتكرة أو جديدة، لكنها تخاطب الحس الشعوري عند الشاعر، في رؤيته لهذه المرأة، كما تكشف من جانب آخر عن عقدة اللون في اللاوعي، وإلاّ فإنّ المرأة في المناطق الحارة لا تعرّض وجهها إلى أشعة الشمس بل تتفاداها إذ تحيلها إلى لون آخر، عكس منطوق الخطاب، ومن الضروري أن نؤكد أنّ مغايرة الصورة للواقع لا يقدح في قيمة الصورة لأن الصورة في الأصل هي مخالفة الواقع وليس محاكاته، وتتحدد قيمتها من خلال علاقاتها بالصور الأخرى، تماثلاً أو تنافراً، وفق السياقات اللسانية لهندسة الخطاب.

وكما كان فعل الشمس في الأنثى المخاطبة تَجْلية وانعكاساً كان هناك فعل هذه الأنثى يشيع في الروض عطراً وشذاً، يحمل رسالة الأنثى إلى الروض، رمز الشاعر، أو رائحة الأنثى في اكتمال توهج أنوثتها، وتستجيب الذات فور تلقيها هذه الإشارة فتعمل على تحويلها إلى رسالة أخرى تصبح دالة على نفسها في سياق الدعوة إلى

الاستمتاع معاً بالحياة، حيث يتموضع برنامج هذه الدعوة، وفق منظور الذات لطبيعة هذه المتعة، التي تقاد إليها هذه الأنثى، دون أن تبدي اعتراضاً، وهذا يشي بأنّ العلاقة بين الاثنين بلغت درجة من الشفافية جعلت كل واحد منهما يرى نفسه منعكساً في الآخر، فمرآة الذات هي، في الوقت ذاته، مرآة هذه الأنثى المخاطبة، لذا نرى أنّ المصوغات اللغوية لدعوة الاستمتاع، تتمفصل في بنى نحوية دالة على التفاعل الضمني مع دعوة المتكلم، إذ تبدأ الدعوة أولاً بفعل الأمر "قم نغني نشيد هوانا" ثم تنساب في إطار هذه الدعوة تداعيات هذا الاستمتاع التي تتوزع بين مناجاة الشاطىء، ومناغاة الطير، واللهو على الرمل كطفلين، والاهتزاز نشوة ومراحاً، ثم الارتماء في نهاية المطاف في الأحضان، والانغماس في القبلات.

وإذا كانت هذه المشاهد التصويرية تنطوي على التجانس والتناغم في رؤية الحياة من منظور مختلف للواقع المعيش المملوء بالتبعثر والعزلة والتنافر فإنها دعوة لتجاوز هذا الواقع، والتعالي عليه بحب الحياة ذاتها، وما تنطوي عليه من متع، ومن ثم كانت كل دوال الخطاب تصب في هذا الاتجاه، أو هي تحرّض على إعادة وعينا بالأشياء من حولنا من خلال الاحتكاك المباشر بها، والتجريب المستمر لفاعليتنا معها، ولذا كانت كل دعوة نادت بها الذات المتكلمة في الخطاب هي، في حد ذاتها، دعوة تجريبية، واختبار مباشر لفاعليتنا معها، ولعل ما يستوقفنا في مشاهد هذا التجريب تلك الدعوة، برفقة الحبيبة، إلى مناجاة "الشويطىء الصّداحا"، الذي يعج بأسراب طيور البحر الصّادحة، إذ في تصغيره ملمح إلى ألفة قديمة بهذا المكان، وهذه الألفة كانت وراء تشخيصه، وجعله في تواز حواري مع العاشقين، وليس هذا هو المهم في الصورة بل المهم فيها هو رسمها في إطار تلك الطيور التي تحلق فوق الشاطىء، إذ تتم مناغاتها أسوة بالشاطىء، فيتحول المشهد كما لو كان عرساً احتفائياً شهوده الشاطىء والطير، التي تهيأت له بالنشيد والأفراح، "تشدو وتعلن الأفراحا". هكذا بدأ مشهد الصورة الشعرية مفعماً بحركة الحياة . وإذا كانت الصورة تشي من طرف خفي بالبراءة والنقاء ، المرموز إليها بطيور البحر البيضاء (النورس)، فإنّ هذه البراءة

تنفجر بوضوح في الصورة اللاحقة لها في سياق الدعوة إلى اللهو، "ثم نلهو على الرمال كطفلين"، فالتشبيه ينضح بالبراءة، التي تريد الذات المتكلمة القبض عليها وسط عالم يموج بالتلوث، فالانعكاس في الطفولة يعني تهاوي قيود الواقع، والرجوع بالعلاقات الإنسانية إلى حالة البدء، حالة البراءة الطفولية الخالية من شوائب الجنس، لكنّ هذه البراءة لا تصمد للاختبار إذ سرعان ما تتهاوى وينتهي المشهد إلى الرغبة المحمومة بالاعتناق، "لأجني شقائقاً وأقاحا"، وهكذا يتحول الإبلاغ عبر مقاطع الخطاب، وصوره، إلى هاجس الفصل، الذي يمنع التقاء الذكر بالأنثى في المجتمعات المحافظة، ولذا تتصاعد الرغبة في الهروب منه إلى عالمي الطبيعة، والطفولة، لتتخلص الذاكرة من تبعات هذا الانفصال بين الطرفين.

وإذا ما وضعنا هذا الخطاب، وتقنياته التعبيرية، صوراً ولغة، إلى اختبار مصداقية الإبلاغ، بين طرفي الخطاب (المتكلم// المخاطبة)، نجد أنّ الجملة الطلبية تبدأ بأخذ المبادرة في الصياغة التشكيلية للغة بيد أنها لا تلبث أن تتراجع أمام الوظيفة اللغوية لمسارات التعبير، التي يراد منها توصيل رسالة حميمية إلى المخاطب، توقظ مشاعره وأحاسيسه لتجعلها في تواز اتصالي مع المتكلم، ولذا كيفت الصور الشعرية، والمشاهد الأخرى في هذا المقطع من الخطاب، لتخدم هذا الغرض، الذي قد يقود في النهاية إلى تحقيق رغبة المتكلم في اعتناق المخاطبة، وهو الأمل الذي يشير إليه الخطاب في نهايته بصورة جلية.

(٤)

٣- الصورة الرمزية:

وقد تأخذ الصورة الشعرية عند فهد العسكر بعداً آخر حين تتكىء على الرمز، مع إلحاح شديد على متابعة هذا الرمز واستقصاء كل متعلقاته، كما في قصيدة "البلبل"، حيث تتراكم الصور واحدة بعد أخرى في مشهد احتفائي، مسرحه الطبيعة وتحولاتها الزمنية:

ولهانُ ذو خافقٍ رقّتْ حواشِيهِ
يَصبو فَتَنْشُرُه الذكْرى وتطْويهِ

كـأنّه وهـو فـوق الـغُـصنِ مُـضْـطـربٌ
قـلـبُ المـشـوقِ وقـد جـدّ الـهـوى فـيهِ
رأى الـربـيعَ وقـد أودى الخـريفُ به
بَـيْنَ الـطـيـورِ كـمَـيْتٍ بـينَ أهـلـيـهِ
فـراحَ يُـرْسِـلـهـا أنّـاتِ مُـحْـتَـضَـرٍ
إلى الـسـمـاءِ، ويـشـكـو مـا يـعـانـيهِ
لا الـروضُ زاهٍ، ولا الأكـمـامُ بـاسِـمـةٌ
ولا عـرائِـسُهُ سـكـرى فـتُـلـهـيهِ
يُـجـيل نـاظـرَهُ فـيه، ويُـطْـرِقُ فـي
صَـمْتٍ، فـيُـشْـجـيهِ مَـرْآه، ويُـبْـكـيه
مـاذا رأى غـيـرَ أعـوادٍ مُـبَـعْـثَـرةٍ
عـلى هـشـيمٍ، بـه وارى أمـانِـيه
فـلـلـخـريفِ صُـراخٌ فـيه يُـذْعِـرهُ
والـريحُ تـزفُـر في شـتّى نـواحـيه
حـيـرانُ، مـا انـفكّ مـذهـولاً كـمـتّـهمٍ
لم يـجنِ ذنـبـاً، ولـم يَـنْـجح مُـحـامـيهِ
تُـطِلّ من كـوَّةِ المـاضي عـلـيه وقـد
أشـجـاهُ حـاضِـرُه، أطـيـافُ مـاضـيهِ
يـرنـو إلـيـهـا كـمـا يـرنـو المريضُ ومـا
أَبَلَّ بَـعْـدُ، إلـى عَـيْـني مُـداويـه
فـيـسـتـمـرُّ نُـواحـاً كـالـفـطـيم رأى
ثـديـاً، فـصـاحَ، وأينَ الـثّـديُ من فـيهِ ؟
وإن غَـفَـا راحتِ الأحـلامُ عـابـثـةً
به، فـتُـدنـيهِ أحـيـانـاً وتُـقـصـيـهِ
وكم تـراءَتْ لـه من خَـلْـفِـهـا صُـورٌ
يَـخـتـالُ فـيـهـا الـرَّبـيعُ الـبِـكـرُ في تِـيهِ
فـيـسـتـفـيقُ فلا الأغـصـانُ مُـورقـةٌ
كلاَّ، ولا الـسّـامِـرُ الـشّـادي يُـنـاجـيهِ

فــيــســكُبُ الــلــحنَ أنّــات ٍ يَــغَصُّ بـــهـــا
ويحَ الـشّـتـاءِ، فـمـا أقـسى لـيـالـيهِ[١١]

تبدأ صورة هذا الرمز "البلبل" بالاتكاء على الوصف المباشر، بحسبه معادلاً موضوعياً لحال الشاعر، في سياق الغائب // الحاضر : الغائب على مستوى أداء الجملة النحوية، الناشىء عن عملية التضمير، التي تتخلل أنسجة الخطاب، والحاضر في سياق استمرارية فعل أداء الفعل الناتج عن استخدام أفعال المضارعة بصورة لافتة لتكثيف حركة تحولات الرمز، الذي يهيمن على أوصال النص، من غير أن يسمح للمرموز إليه بالطفو على سطحه إلاّ من مدلولاته التي تومىء إليه بصورة باهتة . إذ إنّ دوال الرمز، في محيطي التشبيه والاستعارة، قد أخذت بأطراف التعبير الشعري من جميع جوانبه مما أضفى على الرمز مسحة تخييلية في علاقاته بدواله، على نحو يغدو بعده الرمز فاعلاً في حركة المخايلة البصرية، التي تتابع في لهاث فاعلية اللحظات المدمرة في الأشياء والحياة.

ويبدو مشهد البلبل، في هذا المقطع من القصيدة، وثيق الصلة بالمنتمى النفسي لموقف الشاعر من الحياة، وهو يرى تقلّباتها القاسية من حوله، فيكون السرد الحكائي لعلاقة البلبل بالطبيعة مجالاً رحباً لتضمينه ما يشي بأحاسيس الشاعر وعواطفه، ومع ذلك فإنّ الأمر لا يتوقف عند حدود هذا الوصف المجرد لموقف البلبل من الخريف بقدر ما يتوقف بصفة جوهرية، عند علاقة الشاعر بمحيطه ؛ وعلى هذا فاختيار البلبل رمزاً لـم يأتِ عرضاً في نسيج النص الشعري، بل مقصوداً لذاته، أفرزته الحالة النفسية التي كان الشاعر ينوء تحت وطأتها ومضاعفاتها، كي يقيم توازنا نفسياً بينه وبين مأساة هذا البلبل في معانقة الواقع.

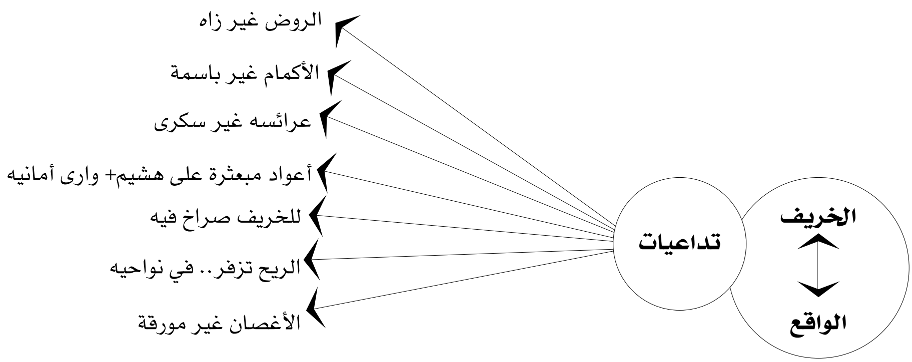
تمتلىء لوحة القصيدة بحشد لافت من الصور الحسية المفعمة بروح القلق والاضطراب والتوجس، والخوف من الواقع الذي ينذر بالفاجعة، أو يحمل بشائرها المروعة ؛ لذا نلتقي ابتداء صورة البلبل، في صورة العاشق الرقيق، الذي استبد به الحب فأوقعه في إشكالاته المقلقة، الموزعة بين الماضي الخصيب، والحاضر الجديب، ومع أنّ عناصر ومكونات هذا الماضي ميتة من الناحية الواقعية فإنها حية وقوية من

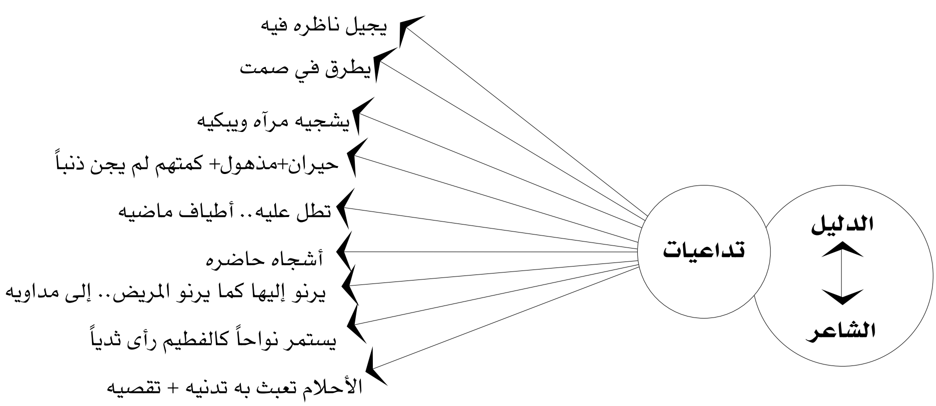
الناحية المعنوية في حنايا هذا البلبل، بل لا نجافي الحقيقة حين نقول إنها المحرك الأول لتضاد الصورة، "فتنشره الذكرى وتطويه"، ولا يخفى ما في هذا المصوغ اللغوي المتكىء على التقابل بين حركتين متضادتين، النشر تارة والطيّ تارة أخرى، من تجسيد مفعم بالحيوية والحياة لحركة هذا القلق اللاهب عند البلبل.

ثم لا تلبث هذه الصورة أن تأخذ بعداً أوسع في حركة المخايلة البصرية حين تُرفد بحشد من الصور الأخرى، كصور محسوسة، تمنح فضاء الصورة المحورية مظهرها النسيجي عبر شبكة الخطاب، وهي بهذا تحاكي الأحاسيس التي تصدر في العادة عن تغيير محور التركيز [١٢] البصري، في محيط الأشياء، للفت الانتباه إلى أبعد مدى ممكن في الرؤية البصرية لحركة موضوع الصورة، ومن هنا يأتي التشبيه في هذا الخطاب ليعزز عناصر الصورة، ويقيس في الوقت ذاته حركة اضطراب هذا البلبل ولهفته باضطراب المحب حين يتملكه الحب، فالحركة، والمكان، والموقف تتضافر كلها معاً لخلق حالة من التعاطف الوجداني مع موضوع الصورة .

ثم يتصاعد الحس المأساوي لهذا الطائر حين يعمد الشاعر إلى تلوين صوره بمسحة درامية فاجعة فيلجأ إلى استخدام المجاز المعزز بالتشبيه لتصوير اغتيال الخريف للربيع، ليتحول المشهد إلى مشهد جنائزي، في حضرة الطير، "كميت بين أهليه" . ومع جمالية الصورة وبلوغها درجة عالية من الإثارة والتوتر، في أصعب لحظة من لحظات الحياة، وهي مواجهة أثر الموت في الآخر، كما يحكيها الفعل "أودى"، الذي يمتلك شحنة دلالية ثرية بالغة على أداء فعله، فإنّ صورة حالة العجز عند البلبل تبلغ أوج توهجها حين يسقط الطائر على إثرها في وهدة أنات المحتضر، في غمرة الموت، فلا يملك إلاّ الأنين والشكوى، وهو الخط الذي تتوالى حلقاته في صور يسودها الألم والصراخ تارة، والإحباط والقلق تارة أخرى، كما يجسدها هذا البلبل الذي يستقطب مساحة واسعة من خيال الشاعر في مواجهة الواقع، وهذا الواقع هو لب القصيد وجماع أمره، بل وعلته الجوهرية، به ومعه تدور رحى الحياة بقطبيها السلبي والإيجابي، لكنّ الشاعر في شخصية البلبل لا يرى منها إلاّ الجانب القاتم، ولعل هذا هو السرّ وراء تكوين هذه الصور المأساوية في هذه القصيدة الرمزية.

ويلحّ الشاعر، بصورة خاصة، على إبراز صورة هذا الواقع بحسبه معلولاً لعلة، يعيد فيه إنتاج وعيه به مؤكداً على فاعلية اللغة في تجاوبها مع أدواته الفنية، (استعارة، مجاز، تشبيه)، على نحو يبدو معه الواقع فاقداً معطيات الحياة، ولعل في الرسم التالي ما يوضح تلك العلاقات الإشارية التي تتجاوب أصداؤها بين الشاعر // البلبل، والواقع // الخريف، على الرغم من محاولة الشاعر إيهام قارئ القصيدة بالمسافة التي تفصل بين الواصف والموصوف، من خلال استخدام اللغة التي تحيل على الثاني أكثر مما تحيل على الأول، والمخايلة البصرية التي تتابع جزئيات المشاهد متكئة في التوصيف على العلاقات التي تصل بينها وبين الرمز، لا المرموز إليه.





هكذا تتنمط العلاقات بين الروض (الواقع)، والبلبل (الشاعر)، من خلال ذلك الفيض من الصور والمشاهد، التي ترسم صوراً قاتمة لواقع يهيمن عليه الموت، وهي في مجملها ذات منحى رومانسي، تصدر عن نفس مشبعة بالقلق والفزع من الموت، ولهذا كانت تلك النغمة الكئيبة المتبرمة بما حولها، هي التي تعمل على تشكيل هذه الصور المرعبة التي يسيطر على عناصرها قلق الموت، والمعاناة النفسية .

وإذا كانت الطبيعة هي الفضاء الذي يفضل الشعراء الرومانسيون أن يمارسوا فنهم الشعري في رحابه، صوراً وأخيلة، فإنّ فهد العسكر استطاع في هذه القصيدة على الأقل أن يتمثل هذا الاتجاه باقتدار، سواء أكان ذلك بوعي منه أم بدون وعي، فقد استطاع أن يضمّن صوره معاناته من خلال تفريغها في الرمز ومحيطه (الطبيعة)، إمّا هروباً منها، أو ليكون وعيه بها أشمل وأعمق حين يراها مجسدة في الآخر، ولهذا كانت العلاقة بين البلبل والخريف علاقة تبادلية قائمة على التوتر، في الفعل عند الخريف، ورد الفعل عند البلبل، كما تعكسها أبنية صوره، التي تعتمد على التشبيه والاستعارة، والأخيرة، كما يقول Lewis : هي اللغة الطبيعية، في حالتي التوتر والانفعال، القادرة على تمكين الشاعر من التعبير بصورة يتعالى فيها على حالة شعوره، ومن ثم تتحول صوره إلى أن تكون وسيلة إلى إزالة توتره، وإشاعة الدفء بقلبه(١٣) . وهذا يدعونا إلى أن نتوقف عند بعض الصور الشعرية اللافتة التي حفلت بها هذه القصيدة، لنرى فيها كيف لونها الشاعر بمواقفه ومشاعره التي جعلت منه حالة خاصة في محيطه الاجتماعي، فإذا ما توقفنا عند متعلقات صورة "الروض الهشيم" نجد أنّ الصورة تتجسد أساساً في مواصلة الخطاب، تطوير صورة "الروض الهشيم"، وذلك بجعل الخريف يطلق صراخاً فيه، يرهب به البلبل، تسانده في ذلك الريح التي جعلها تزفر في أنحائه، وهذه الصورة التي تجمع بين صراخ الخريف وزفير الريح تكثف من حالة الفزع والرعب، إذ لا نكاد نسمع من خلال هذا التشكيل

البنائي للصورة إلاّ حضور الأصوات المفزعة، وما كان لهذه الصورة أن تستوي على هذا النحو المرعب لولا فضل بنائها النحوي، المتكىء على شبه الجملة + الفعل المضارع للجانب الأول من الصورة، واسم + فعل للجانب الآخر منها، يضاف إلى ذلك اشتمال كل من الجملتين علــى ضمير يحيل كل منهما إلى مرجعية الحدث نفسه (فيه + نواحيه) لتأكيد حضور المكان، وهذا ما منح الصورة بعداً فضائياً واسعاً عززه تنكير الدال "صراخ"، الذي يحيل إلى أبعد من مدلوله، ليقع التركيز بعده على دلالة الفعل "يذعره"، وهي بؤرة الصورة المعضدة بمكوّن لغوي آخر يتراسل صداه إشارياً مع المكون اللغوي الأول للدال الآنف الذكر، "والريح تزفر في شتى نواحيه"، وإذا تذكرنا مدلول الفعل المضارع " تزفر" في العبارة السابقة، وربطناه بمدلول "صراخ" في العبارة الأولى أدركنا حجم حضور الرعب المراد إشاعته في موضوع الصورة (البلبل)، ومن ثم فإنّ استعارة الصراخ للخريف، والزفير للريح، لا تعدو في هذا السياق إلاّ أن تكون صدى لحالة شعورية حادة فرضت نفسها على اختيار عناصر ومكونات هذه الصورة التي يسكنها الرعب، فكان التعبير الاستعاري وسيلة الشاعر لتفريغ تلك الشحنة الانفعالية التي كان يعانيها، وهذا النوع من التعبير عند Anderw Ortony، ضرب من الاستعمال اللغوي، تصبح فيه المماثلة نوعاً من العملية النفسية. (١٤)

أمّا فيما يتعلق بالجانب الانعكاسي لصورة الروض الهشيم في نفس البلبل، فإنها تبدو شديدة الوقع، إذ تتمثل في حركة بصر الطائر في هذا الحطام الماثل أمامه، فهي تتمدد في جميع جوانبه، ثم لا تلبث أن تنكسر أمام كثافة المشهد المروع الذي يثير انفعال الطائر قلقاً وبكاء . فاستعارة تجوال النظر، والإطراق في صمت، والإحساس بالشجا، والبكاء انفعالاً، كلها من مستلزمات الكائن البشري التي تتمثل مجازاً في هذا الطائر، والصورة في مجملها نابضة بحركة الحياة في تمثل الطائر لها، ولعل مما زاد من حيوية الصورة طريقة بنائها، التي جاءت متناغمة مع مشاهد الحركة والانفعال

حيث هيمن الفعل المضارع بأدواره الأربعة على مفاصل الصورة، إذ في كل دور ينبثق مشهد جديد يتناغم مع ما بعده، لدفع الصورة إلى أقصى درجات توهجها، وإثارة التعاطف معها، وهو المغزى اللاشعوري الذي تكاد الصورة تشف عنه من خلال بنائها على هذا النحو الدقيق المتناغم.

وفي سياقات هذا المشهد الكئيب، يأتي الوصف "حيران" بكثافته الدلالية، ليضفي على مفعول الحالة مسحة تشخيصية، يضاء بعدها بطاقة تعبيرية أخرى، "ما انفك مذهولاً"، تنقله إلى حالة شعورية تتناغم مع دلالة الوصف السابق، وتعيد في الوقت ذاته إنتاجه من جديد، ليكون المشبه به، "كمتهم لم يجن ذنباً ولم ينجح محاميه"، هو مجلى الحالة النفسية لموضوع الصورة في بعديه النفسي والشعوري، وعلى الرغم من بساطة هذا التشبيه، فإنّ استغلاله في مثل هذا الموقف المشحون بالقلق النفسي والذهول قد أضفى على الصورة بعداً نفسياً، وشعوراً متعاطفاً مع صاحبها، ولعل هذا هو ما كان الخطاب يسعى إلى تحقيقه من اختيار هذا التشبيه، وسنرى بعد قليل وضوح هذه الظاهرة في التّشبيهين اللاحقين.

ثم ينعطف الخطاب إلى توسيع فضاء الصورة من خلال التركيز على فاعلية الزمن الماضي في تعارضه مع الواقع، ومن ثم تكون أطياف الماضي هي بؤرة حركة دوال الاستعارة، ليصبح الزمان فاعلاً لمصير موضوع الصورة في تعارضه مع نفسه، يتأكد في سياقه حضور الماضي على نحو ينفي معه المشهد الجديد، أو الولادة الجديدة لفعل الزمن، لتعارضها الشديد مع ذكريات الماضي المفعم بروح الامتلاء، وهذه الدلالة التي تنطوي على الحس التقابلي بين القديم والجديد، والانتصار فيه للأول دون الثاني، ليست مفصولة تماماً عن النظرة التقليدية العربيـة، التي ترى حسن القديم في مقابل قبح الجديد(١٥).

وقد لا تبدو الصورة الاستعارية، في إطلالة الأطياف من كوة الماضي، وإشجاء الحاضر، صورة حديثة، أو مثيرة، فأشجان الماضي والحنين إليه والتمرد على الحاضر

وعدم التكيف معه، تكاد تكون ظواهر مشتركة عند بعض الشعراء الرومانسيين على وجه الخصوص، وإن تعددت واختلفت أساليب التناول والتعبير [١٦]، بيد أنّ ما يميز استعارة هذه الصورة من غيرها أنها وقعت بين تشبيه سابق عليها، وآخرين تاليين لها، وهذا ما أضفى عليها خصوصية قد لا نجد لها نظيراً في الصور الرومانسية الأخرى على حد ما نعلم، فمشاهد القلق والحيرة والنواح كلها تتمثل في قوالب التشبيه والاستعارة على نحو تتابعي، يفضي فيه التشبيه إلى الاستعارة، وتفضي فيه الاستعارة إلى التشبيه، على نحو يتخلق أحدهما عن الآخر، كأننا في كل لحظة نرى مشهداً مختلفاً لموضوع الصورة، في مستواه النفسي والانفعالي، فنظرة المرموز إليه نحو أطياف ماضيه، وتلهفه إليه، واسعة الدلالة في سياق التعبير اللغوي، لكنّ التشبيه يضبط على نحو دقيق إيقاعات الصورة، بعبارات أكثر دقة وتحديداً، "يرنو إليها كما يرنو المريض"، ولم يكتف الخطاب بالصورة التقليدية لطرفي التشبيه بل أضاءه بطاقة تعبيرية أخرى، "وما أبل بعد إلى عيني مداويه" ، ليصل مستوى لحظة رنوّ المريض إلى مداويه، بمستوى لحظة عدم الإبلال، وهي لهفة المريض على الشفاء قبل الأوان، وهذا الجانب التخييلي من الصورة يصل على نحو دقيق الصورة بموضوعها، لا من حيث التطابق بين الصورة وموضوعها، بل من حيث ارتباط التخييل "في قلب الطبيعة البشرية" [١٧] لصناعة الصورة الشعرية.

ويأتي التشبيه اللاحق " فيستمر نواحاً // كالفطيم رأى ثدياً // فصاح، وأين الثدي من فيه"، ليصب في مجرى الصورة، بمنظورها الشامل المتكىء على امتناع الرغبة عن التحقق، فنواح الفطيم وانبثاق رؤية الثدي في سياق حالة النواح، وتأبّي الثدي على الرضاعة، تبدو صورة فريدة، تكثف من حالة الحرمان في أعلى درجاتها الإنسانية، فالتشبيه هنا يحاول أن يقيس حالة الحرمان الأولى التي تكاد تكون ضبابية، بحالة أكثر وضوحاً، وهي حالة نواح الفطيم، لتصبح الحالة الثانية هي المسيطرة على

فضاء الصورة، فلا يتمثل لنا حضوراً إلاّ مستلزمات الفطيم، وفي تجلية هذا الأخير تجلية للأول من منظور محدد فحسب، وهو لحظة الحرمان، وهي السمة الغالبة على مناخ القصيدة.

ولعل إلحاح الشاعر على تكثيف خطابه بفيض من الصور الشعرية، واحدة إثر أخرى، من غير أن يقع في وهدة التكرار الممل، أو الضعف والبساطة، يؤذن بولع الشاعر في ملء فضاء قصيدته بالأشياء والكائنات التي تتجاوب أصداؤها مع أحاسيسه ومشاعره، إلى جانب رغبته العارمة في الاحتكاك بالأشياء لكسر حالة الحصار، والاعتزال والنفي الذي يمارس ضده، ومن ثم فلا غرابة أن نجد هذه الرغبة، في التواصل والاحتكاك، تطال منطقة الأحلام عنده، و"إن غفا راحت الأحلام عابثة به"، فهذه الصورة الاستعارية رغم بساطتها تنقلنا إلى المنطقة الغامضة في الكيان الإنساني التي لا يمكن السيطرة عليها، وأعني بها الأحلام، تلك التي تسمح بهامش من المناورة بين تحقيق الأمل أو فشله في لعبة تضادية، قوامها طرفان أحدهما في حالة سلب تام، والثاني نشيط، مهيمن يتلاعب بأماني الأول، "فتدنيه وتقصيه"، وهذا التشاكل الصرفي على مستوى بنية الكلمتين، وتضادهما على مستوى المضمون، في أبعد نقطتين بين الحركتين، غياباً وسلباً (دنوّاً وإقصاء)، خلق مناخاً يتسم بالبعد التجريبي لفعل الذات خارج إطار الوعي، فبدت الذات في الصورة جزءاً من لعبة الآخر، تتأرجح كبندول الساعة من غير أن تقبض على أي شيء من أحلامها، لكنّ لعبة الأحلام تبدو مغرية، لأنها حفر في الجزء اللاواعي من أعماق الكينونة البشرية، من أجل الطفو فوق سطوح الأشياء من جهة، وتثبيت الهوية الإبداعية من جهة أخرى ؛ لذا تعاود الأحلام لعبتها مع الذات (البلبل) مرة أخرى في مشهد مراوغ، بل مشاهد مراوغة، تشف فيه الرؤيا عن الحلم الغائب، "وكم تراءت له من خلفها صور"، تبشر بالولادة الجديدة للحياة، "يختال فيها الربيع البكر في تيه"، وإذا كانت صورة اختيال الربيع تشير إلى

شهوة الانتشاء بالحياة، فإنّ الوصف بالبكر يشير بصورة جلية إلى النقاء، وإلى الحالة البدئية للحياة قبل أن يصيبها التلوث . وبقدر ما ينفي الحلم الواقع فإنه لا يستطيع إلغاءه، إذ يبقى هذا الأخير هو الكابوس الذي لا تنفع معه أفعال الرؤيا بصورها الزاهية، ويدرك الشاعر (البلبل) هذه الحقيقة حين يستفيق من تهويمات الحلم فلا يجد ما يتعزى به إلاّ ألحانه الشجية، "فيسكب اللحن أنات يغصّ بها".

ونلتقي بنمط آخر من الصور الرمزية، وذلك حين تستشعر الذات أنّ حلقة الواقع بإحباطاته المتلاحقة قد بدأت تضّيق عليها الخناق، وأنها على وشك الاختناق، هنا تتمنى لو أنها تخرج من بشريتها وتتجسد ولو على سبيل التخيل الرمزي في كائنات أخرى:

يا ليتني فوق الغصونِ حمامةٌ
لأنوحَ بالآصال والأَسْحار
علّي أرى في الروضِ مَنْ يُفضي إليْ
يَ بسرِّهِ وأبُثّهُ أسْراري
أو أنّني بين النَّسائمِ نَسْمةٌ
لأبشّرَ الأَطْيارَ في آذارِ
وأطوفَ بَعْد الأرضِ آفاقَ السّما
لأرى مكانَ حبيبيَ المُتواري

☆☆☆☆☆

يا ليتني بَيْن الورودِ فَراشةٌ
تروي الصَّدى من أكؤسِ الأزهارِ
حتى إذا شفتِ الغليلَ تعطّشتْ
للموتِ واندفَعَتْ بجوفِ النّارِ
أو أنّني يا فجرُ قُبَّرةٌ أُرَفْ
رِفُ في جناحِي بالفضاءِ العاري
لأردِّدَ النغماتِ سكراناً بخَمْ

ـــــر الحُـــسنِ قَـــبْل تَـــألّق الأنـــوارِ

✡✡✡✡✡

يــا لــيــتــنـي بَــيْن الــروابي رَبْـــوةٌ
خَـضــراءُ مُـشــرِقــةٌ عــلـى الــوديــانِ
لأكــونَ مِــنْــبــرَ كُلّ طـــيــرٍ صــادحٍ
ويــكــونَ سَـفْـحي مَـسْـرَحَ الــغــزلانِ
أوْ أنّـــــني وَسْط الحـــدائقِ جــــدولٌ
يَــنْـســابُ بــينَ الــوردِ والــرّيـحـــان
لــتــرفْـرِفَ الأطــيــارُ فــوق مِــيـــاهِه
ســكــرى، تُــرَجّعُ أعْــذبَ الألحـــانِ
فــلــكَمْ تــراءى لي الخـيــالُ حــقــيــقــةً
فــيــخــالــني الــرّائي صــريعَ عُــقــارِ
فــأفــيق مَــذْهــولاً، وأهــتفُ من أنــا؟
فــأُجــابُ : مَــجْــنــونٌ بِــعُــقْــرِ الــدارِ[١٨]

تخوض الذات المتكلمة في هذا الخطاب تجربة خيالية في سياق التمني على نحو يصل الذات مباشرة بالمتمنى، في سلسلة من الكائنات غير البشرية، عبر أدوار مختلفة، تود الذات إنجازها من خلال هذه الكائنات الوسيطة، التي تلتقي معها في أداء الفعل، وتختلف عنها في الوظيفة والهدف . والتخيل هنا[١٩] قرين الحلم، تعيد فيه الذات إنتاج وعيها من جديد على سبيل الرمز، إنّها باختصار تريد رؤية نفسها في الشيء المتخيل، لهدف تريد تحقيقه، ولنتأمل الصورة الرمزية الأولى لهذا الشيء المتمنى التجسد فيه، "حمامة"، فوق الغصون، والحمامة في الأصل رمز الحب، أو رسول المعرفة، بالمعنى الذي يصلها بالإبلاغ، "لأنوح بالآصال والأسحار"، وهذا التصور الوهمي لمحاكاة الحمامة، لا يقف عند حدود تمثل صورة الشيء المتخيل كما تسلمته الحواس بل يحاول أن يصل الرمز بهموم الذات المتكلمة، كي يحقق لها حلمها بالتواصل مع الآخر،

والمشاركة في تبادل الهموم والأسرار، "يفضي إليّ بسره وأبثه أسراري"، لكنّ هذا التصور، أو التخيل لا يلبث أن يتلاشى ليتموضع من جديد في صورة كائن آخر "نَسْمة"، تحمل البشارة إلى الطير، رمز الشعراء، وتكتشف، في الوقت ذاته، مكان "الحبيب المتواري "، رمز الحقيقة الغائبة . ومع بساطة هذه الصور مبنى وحساً فإنها ليست إلا وليدة حالة نفسية حادة دفعت الذات المتكلمة إلى رؤية نفسها من خارجها، على هذا النحو الذي يسلخها عن بشريتها وكيانها إلى كيان آخر مختلف.

وتأتي الدورة الثانية من الخطاب لتطلعنا على التجربة التخيلية الثالثة للذات المتكلمة، حين تتمنى لو أنها "فراشة"، أو "قبّرة"، على غرار الثنائية السابقة، "الحمامة" و"النسمة"، مما يشير بوضوح إلى أنّ عناصر الصور التي تتداعى إلى ذهن المتكلم، بما فيها كائناته التي يتقمص أدوارها، تنتمي إلى حقل إشاري واحد هو الطبيعة، بكائناتها المختلفة، الفضاء الرحب لحركة التخيل، بيد أنّ أدوارها تختلف بحسب ما تحمل من دلالات وفق شطحات الذات المتخيلة، "فالفراشة" هنا مثلاً لا تختلف عن "الحمامة"، و"النسمة"، و"القبّرة" لاحقاً، فكلها تتحرك في مساحة غير محدودة، من الفضاء الخارجي، غير محكومة إلاّ بحركتها الذاتية في انطلاقتها نحو أهدافها، ولعلّ ذلك هو المغزى الخفي من اختيار بعض هذه الكائنات لهذه الصفة التي تفتقدها الذات المتكلمة في حياتها.

وإذا كانت قيمة التجربة الإبداعية لا تكمن في قيمة ما تنتظمه من كائنات وعناصر، بقدر ما تكمن في هندسة العلاقات بين هذه الكائنات وعناصرها التكوينية، وفق نظام التصادم أو التوافق أو التوازن الدلالي بين مقولات الخطاب وهذه الأشياء، بحيث تبدو حركة هذه الأشياء في أنسجة الخطاب محكومة بتوازن هندسي ينتظم علاقاتها تضاداً أو تماثلاً وفقاً لأهداف الخطاب، ولعلّ هذا ما حاول الخطاب انتهاجه في هندسة علاقات كائناته، فتمنّي دور الفراشة التي "تروي الصّدى من أكؤس

الأزهار"، يأتي منسجماً مع الأدوار السابقة للكائنات الأخرى من حيث الإنجاز لا الهدف، إنها تخدم بصورة أو بأخرى أهدافاً ذاتية، لا تستطيع الذات المتكلمة تحقيقها بذاتها، وإرواء الصّدى هنا، في هذه الصورة، رمز لإشباع حاجات ورغبات في وعي الذات المتكلمة، ولعل مما يعزز ذلك عبارة "حتى إذا شفت الغليل ..." فشفاء الغليل، في تلك العبارة، عميق الدلالة على تلك الرغبات غير المشبعة، وحين يتحقق لها ذلك،يصبح الموت قرين هذه الرغبة غيرالمشبعة، "تعطشت للموت واندفعت بجوف النار"، وهذا التصور التخييلي لتعطش الفراشة للموت، واندفاعها بجوف النار، قرين الرغبة الدفينة بالموت عند الذات المتكلمة بعد بلوغ حاجتها.

أما فيما يتعلق بتمنّي صورة "القُبّرة"، الخيار الثاني، في الدورة الثانية للخطاب، فهي، كما قلنا من قبل، لا تكاد تختلف عن الصورة السابقة "للحمامة" إلاّ بمقدار ما تحققه من إنجاز، في إشباع رغبة الذات المتكلمة، فهو مع "القبّرة"، انطلاقة بلا حدود، "بالفضاء العاري"، قرين التحرر من القيود، وانتشاء بكل ما في الحياة من جمال، "لأردّد النغماتِ سكراناً بخمر الحسن..."، رمز الحب والحياة، وهذا لا يستقيم مع هدف الصورة السابقة عليها، "الفراشة"، التي تتوق إلى الموت فور تحقق إنجازها، مما يشير إلى حالة من عدم التوافق النفسي بين معطيات الحس الشعوري في التعامل مع الموقف الواحد الموزع بين خيارين: إرادة الموت، وإرادة الحياة.

لكنّ الذات المتكلمة لا تلبث أن تعود، في الدورة الثالثة من الخطاب، إلى البؤرة الأساسية التي يتشكل حولها الموضوع، وأعني بذلك الجانب الإيجابي في عملية التمني التي ترجح جانب الحياة على جانب الموت، فتتمنى لو تكون "ربوة خضراء مشرقة على الوديان"، ولعلّ الوصفين "خضراء"، و"مشرقة" يحملان دلالات خاصة، فالأولى تشير إلى دفق الحياة، والثانية تشير إلى التميز والخصوصية، وبقدر تحقق هاتين الصفتين، يتحقق في مقابلهما البذل والعطاء، "لأكون منبر كل طير..." و "سفحي مسرح الغزلان"،

هكذا تتجسد أمنية الذات المتكلمة في سـياق اختيار تمني "الربوة الخضراء"، وكأنّ الذات بهذا تريد أنّ تؤكد على الجوانب الإيجابية التي تنطوي عليها نفسها، وأن إشباعها - لا إحباطها- يسهم في إثراء الحياة، ولا يخفى أنّ الموقف برمته يحمل معنى رمزياً أبعد من مجرد التمني المادي، إنه يشير إلى دلالات حرية التعبير "منبر الطير"، ودلالات حرية الحب، "مسرح الغزلان"، وهي الدلالات التي تلتقي مع دلالات ورموز، "الحمامة"، و"النسمة"، و"القُبّرة"، و"الفراشة"، وغيرها من رموز التمني الأخرى، كتمني التحول إلى "جدول وسط الحدائق بين الورد والريحان" ؛ لرؤية الطير وهي تردد "أعذب الألحان"، وهذه الرمزية المطردة في النص تعني كسابقاتها دلالات حرية التعبير والحب، وفق اعتقاد الذات المتكلمة لا وفق أبنية المجتمع التقليدية.

ولا تستنكف الذات المتكلمة أن تطلعنا على إحساسها بذاتها، وهي تعيش هذه التجربة من "التخيل"، "فلكم تراءى لي الخيال حقيقة"، وهي رؤية تفصح عن اختلاط الوهم بالحقيقة، مما يعنى أنّ الذات تعيد تقييم ذاتها من جديد، لكن كيف يراها الآخرون وهي على تلك الحالة ؟ إنها لم تغفل الإجابة عن هذا السؤال، فكأنها قد أحست بوطأة هذا السؤال، فتسارع بالإجابة عنه، "فيخالني الرائي صريع عقار"، والصورة واضحة الدلالة على حالة الغياب التي حملت الذات بعيداً عن رؤية الواقع بمعطياته الحقيقية لا الوهمية.

وفي لحظة الوعي الحقيقي تنتبه الذات من وهمها وسكرتها الخيالية، لتواجه الواقع المرير فتهتف من "أنا"؟، وهو سؤال صاعق، يعيد اكتشاف الذات من جديد، بيد أنّ الواقع لا يتيح لها فرصة إعادة بناء الوعي، إنه يواجهها بوعيه بحقيقتها "فأجاب مجنون بعقر الدار" . وهكذا ترينا الذات كيف ينظر إليها الواقع، والصورة كما نرى مأساوية، تشير بوضوح إلى غياب الوعي بقيمة الإنسان المبدع، ودوره في صناعة الحياة.

إنّ الرغبة العارمة التي تنطوي عليها الذات في سعيها إلى التجانس مع مجتمعها يدفعها إلى أن تلتقط عناصر صورها الشعرية من مواد مألوفة، ومحسوسة، من صور الطبيعة، كما رأينا أمثلتها على امتداد مقاطع القصيدة السابقة، وهذه الحسية الكثيفة التي غمرت الخطاب هي جزء أساسي من آلية التخاطب مع الآخر بعيداً عن الأفكار الفلسفية، أو الميتافيزيقية، التي تلتبس على القارىء، وقد لا يتعاطف معها، ولعل الحسية، وشفافية النظرة الواقعية المتبادلة بين الذات والواقع قد أعطت الصورة الشعرية في هذا الخطاب نكهة خاصة، على الرغم من نتائجها السلبية عند الطرفين: الذات والواقع، ومع هذا تبقى الصورة الحسية هي أهم أسلحة الذات في قراءة نفسها من جهة، وقراءة الواقع من جهة أخرى، ليغدو الشعر بعد ذلك عملاً من أعمال الحس لا العقل[٢٠].

(٥)

٤- الصورة الآسية:

"الصورة الآسية" شائعة في شعر فهد العسكر، وهي قسيم "الصورة المرآوية" من حيث الشيوع، ونعني بها تلك الصورة المضمخة بالشكوى، والحزن والألم لما آل إليه حال المتكلم في الخطاب الشعري، بيد أن بعضها لا يخضع إلى آليات الصورة التقليدية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، بقدر ما يخضع إلى الطاقة التعبيرية للغة التي يستغل فيها الشاعر بعض الإيحاءات الدلالية للألفاظ والعبارات، لتقديم صورة شعرية نابضة بالحركة والحياة، ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة "أنا والليل " التي يقول فيها :

صـهـرتُ في قـدح الـصّـهـبـاءِ أَحْـزاني
وصُـغْتُ من ذَوْبِـهـا شِـعْـري وألحـانـي
وبتُّ في غَـلَسَ الـظّـلـمـاءِ أُرْسِـلـهـا
من غَـوْر رُوحـي ومن أعـمـاق وِجْـداني
يـا لـيلُ ضـاقتْ بِشـكْوايَ الـصدورُ ومـا
ضـاقتْ بِـغلٍّ وأحْـقـادٍ وَ أضْـغـان

....

يـا لـيلُ حـسبي وصـدري مِـلْـؤُهُ ضَـرَمٌ
تِـلْكَ الـبـقـيَّـةُ فـافْـتَحْ صَـدْرَك الحـانـي
يـا لـيلُ أَيْن الـكَـرى بل أين طـيْـفُـهُـمُ
فـكَمْ بـوادي الـكـرى، يـا لـيلُ واسـاني
وَكمْ هَـفتْ وَصَـبَتْ نَـفْـسي إلى حُـلُمٍ
مُـجَـنّحٍ راقصٍ فـي الـنـورِ نَـشـوان
حُـلْمٍ يَـرِفّ عـلى لألاء مَـبْـسَـمـهـا
لـيلاً ويـصـدُرُ صُبْـحاً غـيـرَ صَـدْيـان
يـا سـاقيَ الخـمـرِ،لا شُـلّتْ يـداكَ أَدِرْ
بـنتَ الـنّخـيل، فـإنّ الـصّحـوَ أَضنْـانـي
وانـضحْ بـهـا كـبـداً نـهبَ الجـوى وَأَثِـرْ
بـالـلّـهِ خـافيَ إحـسـاسي وإيمـانـي
فـكَمْ عـلى ضَـوْئِـهـا الـفـضّيّ من صُـورٍ
شَـتّى، تَـجَـلّتْ لـعـيـني، ذاتِ ألـوانِ
ورحتُ أسـتـعـرضُ المـاضي فـأطـربـني
بـهـا، ومِنْ ثَمَّ أشْـجـاني وَأبـكـاني
حَـتى سـكـبتُ عـلى ذكـراهُ أغـنـيـةً
من وحي بُـؤْسي، ومن إلْـهـامِ حِـرْمـاني
يـا سـاقيَ الخـمْـرِ زِدْني، فـالـرّؤى هَـتَـفَتْ
بي، وهي سَكْرى، ومـا أغـمـضتُ أجـفاني
تـراقصَ الحَـبَـبُ المـمـراحُ في قَـدَحي
فـأينَ أَيْنَ الـكَـرى مِنْ جَـفْن سَـكْـران [٢١]

تواجهنا الذات المتكلمة في هذا المقطع من القصيدة، متوحدة مع الليل والخمر، تلك الثنائية المتواشجة في صناعة "الصورة الآسية"، مع الذات وأحزانها، وفي إطار هذه الثنائية تبدو الذات محاولة أن تقرأ نفسها من الخارج بصورة استرجاعية، متكئة

في ذلك على السرد المباشر في سياقات الجمل الفعلية التي تهيمن على شبكة الخطاب بأنماطها الثلاثة، على الرغم من أن سياقاتها كلها تنصرف إلى الماضي، وهذا التنوع على مستوى البناء النحوي للجملة الفعلية يخدم بصورة مباشرة الزوايا المختلفة لمشهد الصورة في فضائها العام، حين تتضام هذه الجزئيات إلى المشهد العام للصورة، لتقدم لنا رؤية الذات المتكلمة لنفسها من الخارج، وهي رؤية ليست مفصولة تماماً عن عالم الباطن الموجه لهذه القراءة بصورة أو بأخرى.

إن إشكالية حضور الذات أمام نفسها تفجر فيها إشكالية العلاقات التي تعاني وطأتها، ومن ثم تحاول أن ترسم لنا أبعاد هذه العلاقات في صور مدهشة، فهناك الذات وعلاقتها بالخمر، وعلاقتها بالإبداع، وعلاقتها بالليل، وعلاقتها بالآخر، وعلاقتها بالحلم المراوغ، ومن ثم كانت الأفعال المتتالية "صَهَرْتُ" و" صُغْتُ "، و "بتٌّ" قادرة على تحديد شبكة علاقات الصورة على نحو مكثف، يكشف عن تبادل علائقي، تتم فصوله في سياق الليل، فالخمر وسيلة الذات لصهر الأحزان، وهذه هي بؤرة الصورة المجازية في مرحلتها الأولى، وهذا الصهر هو الوجه الآخر لعملية الإبداع الشعري . إنه إعادة إنتاج الوعي لا أمام الذات بل أمام العالم، أمام الحقيقة الكبرى للحياة، وإن كانت الذات أول من يعي ذلك، "و صُغْتُ من ذوبها شعري وألحاني" والصورة مكتنزة الدلالة على المعاناة النفسية الواقعة ما بين حركتي الفعل، "صَهَرْتُ"، و " صُغْتُ "، فما بين هذين الإنجازين، يتحقق الحضور الشعري، وهنا تبدأ علاقة أخرى، علاقة الذات المتكلمة بالإبداع، "وبتّ في غَلَس الظّلماء أُرسلها "، وهذه الصورة لو ترجمناها إلى علامات فستكون على النحو التالي :

الرسالة + المرسِل + الوسيط (الإبداع + الشاعر + الظلام) وهذا التلازم بين العلامات الثلاث هو ما يمنح الصورة وجودها المادي، ويحقق للذات المتكلمة وعيها بالرسالة من جهة، ووعيها بذاتها من جهة أخرى، "وبت ... أرسلها من غور روحي،

ومن أعماق وجداني"، (وهذا يشبه كما لو كانت الذات المتكلمة على أعتاب ولادة جديدة)، وهنا نجد أنّ هذا التعبير الأخير يثري خلفية الصورة، ويستثير في الوقت ذاته تداعيات دلالات الألم والمعاناة، التي تتم كلها في سياق، "غلس الظلماء" الذي يستثير في النفس الوحشة، والرهبة، والخوف.

لكنّ الليل، قرين «غلس الظلماء»، يبقى أشد حضوراً أمام الذات المتكلمة، إنه يتوحّد معها في اغترابها، ويحاصرها بفلوله الكثيفة، ومشهد الشاعر المتوحّد مع الليل، مشهد شائع عند الشعراء الرومانسيين، وله نظير أيضاً في الشعر الجاهلي، عند امرىء القيس، وهذا التوحد يصل الأنا بماضيها، ويمنحها القدرة على الاستبطان الداخلي والتذكر من أجل نفاذ أكثر عمقاً في عوالم الذات[٢٢]، ومع الإحساس بوطأة هذا التوحد لا تجد الذات مناصاً من محاولة استئناس الليل، ليصبح هذا الأخير قرين المسامر، الذي يبدد شبح هذا التوحد، وهنا تعمد الذات إلى تجسيده في سياق النداء "يا ليل"، لتكسر طوق العزلة عنها بعد ولادتها من جديد، وتكمن أهمية النداء في إعطائه الذات نوعاً من الاطمئنان النفسي،، والمناخ الحميمي، الذي يحيل الليل إلى صديق، تطمئن الذات إليه، وفي سياق هذا الاطمئنان تبدأ الذات ببث شكواها إليه من منظور علاقاتها مع الآخرين، التي تتسم بالتوتر، والقطيعة، والجفاء، وما تنطوي عليه هذه العلاقات من غل وأحقاد وأضغان، إنها اللحظة التي تكتشف الذات فيها نقطة ضعفها في هذه العلاقات، إنها تصل إلى حد الانهيار النفسي، ومن ثم لا تجد ملاذاً يسند انهيارها إلاّ الليل، فتصرخ فيه "يا ليل ... افتح صدرك الحاني"، وهذه الصورة، صورة الليل بصدره الحاني "عميقة الدلالة على الحالة النفسية التي ألمت بالذات بعد تذكرها علاقاتها بالآخرين، وهي لا تنسى من هذا المنظور أَنْ تذكر أنّ علاقاتها بالكرى علاقة أيضاً متجافية، على الرغم من أنّ بعضاً من مواساتها كانت تتم في فضاء هذا الكرى المتجافي، "فكم بوادي الكرى يا ليل واساني"، وهذا الإحساس بالحاجة إلى الآخر هو بؤرة ألمها، وتعقدها، وشكواها.

وتواصل الذات المتكلمة، في حضرة الليل، برنامجها السردي، بالاتكاء على

الجانب الاسترجاعي من الذاكرة، فيتمثل لها "الحلم"، والحلم هنا رمز الحبيبة الغائبة شخصاً، والحاضرة في وعي المتكلم، ألماً ومعاناة، وهو رمز الحقيقة الغائبة أيضاً، "وكم هفت وصبت نفسي إلى حُلم"، لكنّ عمل النفس هذا لا يلبث أن يتجسد في اختبار تخييلي، يكشف عن كينونة هذا الإلحاح النفسي باتجاه الحلم، فيتمثل لها في أكثر من صورة، وكل صورة منها تعرض مشهداً مختلفاً عن طبيعة هذا الحلم، إنه في الصورة الأولى، "مجنح راقص في النور نشوان"، والإشارة إلى النور، في ضوء هذا التجسيد، تشي بانتفاء الوهم، على الرغم من أنّ الوصف "مجنّح" يشي من جانب آخر بالمراوغة وعدم الثبات، مما يشير بصورة واضحة إلى وقوع الذات المتكلمة بين بعدي الوهم والحقيقة على المستوى المجازي لعلاقات الصورة بعضها ببعض، ولنتأمل الجانب الآخر من الصورة كيف يبدو الحلم ؟، إنّه "يرفّ على لألاء مبسمها"، والضمير المضاف إليه في لفظ " مَبْسَمِها " " إمّا أن يعود على الحبيبة، التي يرشحها الصوغ اللفظي «مَبْسَمِها»، وإمّا أن يعود مجازاً على الحقيقة الغائبة التي تسعى الذات إلى اقتناصها، وإن كان عوده على الحبيبة أقوى لأنه يأتي في سياق عزلة الذات المتكلمة عن الآخرين، وأحسب، من جانب آخر، أن لفظ "يَرفّ"، بكثافته التعبيرية، في سياق الليل، يقوّي من جانب الوهم أو المراوغة في عناصر الصورة، إذ مع الرفيف في الظلام لا تظهر كينونة الأشياء واضحة، وإنما تظهر أشباحها، في حين أنّ الصورة اللاحقة لا يكتنفها الوهم، بل تظهر حقيقة هذا الموصوف في وضح الصباح، "ويصدر صبحاً غير صديان"، وهكذا يدفع المتكلم صورة الحلم إلى حدها الأقصى، فينقلها من دائرة الوهم إلى دائرة الحقيقة المشاهدة، لكنّ هذه الحقيقة رغم امتلائها لا تصمد أمام الواقع، إذ سرعان ما تنسرب من بين يديه مع الصباح، ليصحو على الحقيقة، حقيقة العزلة والتوحد.

ويأتي انكسار وعي الذات المتكلمة بنفسها وبالآخرين من حولها، في حضرة الليل، مؤلماً ومحبطاً، ليصبح غياب الوعي مهرباً آخر لعزلة أخرى، عزلة الداخل عن

الخارج، وهذه الأخيرة هي الوعي الحقيقي لوجود الذات، ومن ثم نراها تنادي ساقي الخمر أن يبادرها "ببنت النخيل"، كناية عن الخمر، "فإن الصحو أضناني"، وبهذا الاعتراف تدرك الذات المتكلمة مأساتها الحقيقية وتداعيات هذه المأساة التي تلاحقها، ومن ثم فلا غرابة أن نراها تطلب من ساقيها أن ينضح الخمر على كبدها التي أصبحت "نهب الجوى"، وهنا يصبح الساقي بديلاً عن الليل، والخمرة بديلاً عن الوعي، والماضي بديلاً عن الحاضر، "ورحت أستعرض الماضي فأطربني بها"، لكنّ الإحساس بانسراب الماضي، يبقى أشدّ حضوراً في النفس من استعادته، وهنا ينقلب الموقف من موقف مطرب إلى موقف مثير للشجن والبكاء، في وقت واحد، "ومن ثم أشجاني وأبكاني"، ورغم ذلك تبقى الذات وفيّة لهذا الماضي الذي تتخبط في شباكه، إنه يصلها بومضات الإبداع عندها، "حتى سكبت على ذكراه أغنية "، مضمخة برائحة البؤس والحرمان، "من وحي بؤسي، ومن إلهام حرماني"، وهذه الصورة الوصفية تعكس لنا وعيها بانفعالاتها الإبداعية في سياقات البؤس، والمرجعية النفسية التي تصدر عنها، وفي خضم هذا الإحباط الممض تنعطف الذات المتكلمة إلى الساقي مرة أخرى مطالبة إياه بالمزيد من الخمر، لتتوازى مع الرؤى الجديدة التي أخذت تشاغلها وقد استبد بها السكر أيضاً، "زدني فالرؤى هتفت بي وهي سكرى"، وهذا التوازي يمنح الذات المتكلمة قدرة على التعامل مع الموقف الجديد المباغت لهتاف الرؤى السكرى، ومع أنّ الصورة تبدو غير جديدة، إذ لا نعدم أن نجد لها نظائر عند شعراء الاتجاه الرومانسي، بيد أنّ ما يميزها عن غيرها أنها تنطوي على صدق الإحساس التخييلي تجاه هذا الهاجس الإبداعي الذي يتوثب في داخل نفسها وهي في خضم سكرها الأول، لتستعين عليه بسكر مضاعف، وهذا يصل الذات بأبعد نقطة في سكرها، بيد أنّ وعيها بذاتها، وبالخمر التي يتراقص حببها في القدح أمامها، لم يمنعها من تصويره، وإدراك حقيقته الواقعية حضوراً لا حلماً، "وما أغمضت أجفاني"، وتأكيد هذه الحقيقة مرة أخرى، "فأين الكرى من جفن سكران"، وبذا تتواشج دلالات الليل والخمر مع دلالات الإبداع

على نحو يصل الذات بوعيها الخارجي مرة، وبوعيها الداخلي مرة أخرى، من أجل استبطان هوية الذات وسط ضجيج هذا العالم.

وتبقى "الصورة الآسية"، إحدى العلامات الأساسية في المكون الشعري عند الشاعر بحكم اتصالها المباشر بإخفاقاته وأحزانه، وقدرتها على امتصاص مشاعره، وتمثلها في أنماط تخييلية وتصويرية تمتاح عناصرها ومكوناتها الشعورية من عتمة اللاوعي في تجلياته النفسية:

ولـهـانُ يَـفْـتَـرِشُ الـرمـال أصـيلا
فـيـخـالُه الـرائـي هُـنـاك عـلـيـلا
طـوراً يـئنّ، وتـارةً يَـبْـكـي واً
ونـةً تـراه صـامـتـاً مَـذْهـولا
كـالـطـفلِ أشـجـاهُ الـفـطـامُ فـطـرفهُ
أبـداً تـراهُ بـالـدّمـوعِ بـلـيـلا
أو كـالـيـتِـيم وقـد تَـمـلّـكه الأسى
فـبـكـى وهلْ تَـشْـفي الـدمـوعُ غـلـيلا؟

....

ويَـبُـثُّ كُلَّ نُـسَـيْـمَـةٍ مـرّت بـهِ
شَكْوى تـسـيلُ لـهـا الـنُّـفـوسُ مـسـيلا
لا غـروَ إنْ راحَ الـنّـسـيـمُ بـسـرّهِ
فـإلـيهِ، مَنْ يَـهـوى،اصْـطـفَـتْهُ رَسُـولا[٢٣]

تعيد الذات المتكلمة، في هذا المقطع الشعري، قراءة نفسها من منظور الآخر الغائب، وهذا الجانب التقني في القراءة يسمح للذات بهامش من مراوغة الداخل الذي كثيراً ما يوجه لغة الخطاب، والصورة الشعرية، ويسمها بميسمه الخاص، مما يجعل الخطاب أحياناً يتقوقع على ذاتيته، في حين أن التحرر من هذا القيد يطلق خيال المتكلم في إعادة صناعة وعيه منعكساً في مرآة الآخر، فتكون الذات المتكلمة كما لو أنها

تشاهد في المرآة شخصاً آخر، ولذا كانت الصفة إحدى ركائز هذا الخطاب، لتغدو الصفة بعد ذلك قرين المعرفة، ومن هنا كان مفتتح الخطاب مدخلاً إليها .. "ولهانُ " ..، فملفوظ الحالة (الصفة) حَدّد بصورة قاطعة طبيعة المتحدث عنه ابتداء، بيد أنّ صورته النهائية لم تتحدد إلاّ بعد أن ارتبطت الصفة بشبكات التعبير بعدها، في أنساقها المختلفة، حيث نكتشف في كل نسق مشهداً يرتبط بالصفة التي قبلها أو التالية لها على نحو متعالق، ففي النسق الأول تواجهنا صورة هذا الولهان وهو يفترش الرمل، زمن الأصيل في مواجهة البحر المسكوت عنه في الخطاب، والمفهوم ضمناً من السياق، ومع أنّ محددات الصفة كافية لكي تقنعنا بأننا بإزاء مشهد عاشق برّح به الحب، بيد أنّ الخطاب يراوغ الرؤية ليجعل احتمالات دلالاتها منصرفة إلى العلة، أي المرض، "فيخاله الرائي هناك عليلا"، وفي إطار هذه الصفة الأخيرة تنثال في النسق التالي متعلقات هذه العلة التي تجمع بين الأنين تارة، والبكاء تارة أخرى، ثم الصمت والذهول أخيراً، وهذه الصورة الوصفية لمرأى الموصوف في أحواله المختلفة تدفعنا إلى تأمل أبعادها الدلالية قبل أيِّ شيء آخر، وهذا يمنح الصورة بعدها الفضائي، لرؤيةٍ ذات مدى أوسع، تبدو فيه الذات الموصوفة بعدها في مجلى فضائي متعدد الزوايا، غير أن هذه الزوايا تبدو نوعاً ما سديمية، ومن ثم يأتي دور التشبيه، واحداً بعد الآخر، ليضع الموصوف ومحيطه في نطاق رؤية أكثر إضاءة وتحديداً "كالطفل أشجاه الفطام"، وقد لا تبدو المشابهة بين العاشق والطفل في سياق الشّجا مقبولة، وبخاصة أن دلالات الصفة السابقة على التشبيه "صامتاً مذهولاً"، ليست متواشجة تماماً مع مضمون التشبيه، مما يضعف من مقومات الصورة، ولعلّ الشاعر قد أحس بهذا حين أتبعه بتشبيه آخر، هو أقرب ما يكون إلى واقع الموصوف، "أو كاليتيم وقد تملكه الأسى فبكى"، وقد يبدو التشبيه كسابقه مفعم بالحسية، والتهاب المشاعر، لكنّ قدرتهما معاً على إثارة القارئ تبدو محدودة، نظراً لافتقادهما الجدة، وشيوعهما على ألسنة العوام، لكن هذا لا ينفي أنّ الشاعر قد استخدم صورة "الفطيم" في مكان سابق من هذه الدراسة استخداماً مبتكراً.

ولا يكتفي الخطاب بالوقوف عند الحدود المادية للموصوف بل يتجاوزها بالوقوف

عند إنجازات فعله في سياق صفاته، وهنا تظهر الاستعارة لالتقاط حركة الموصوف وهو يرسل رسالة مع النسيم إلى الحبيبة، "وَيَبثُّ كُلَّ نُسيْمةٍ مرّت به شكوى ... "، ومع أنّ الصورة قد تبدو عادية، غير أنّ الشاعر يحاول أن يخلق تبريراً لفعل النسيم، ومطاوعته لفعل الذات المتكلمة، أنّ "من يهوى اصطفته رسولا"، ولذا يصبح النسيم واسطة الاتصال بين الحبيبين، والصورة تنطوي على الحرمان العاطفي، والوحدة المريرة، التي يعاني المتكلم من نتائجها الماثلة على سيمائه، وحركة أفعاله ؛ لذا فالصورة رغم بساطتها المفرطة، سواء في بنية تشكيلتها اللغوية، أو عناصرها الخارجية فإنها تملك زخماً من المشاعر المثيرة للعواطف، إنها باختصار تجعلنا مشدودين إلى دلالاتها العاطفية، وما تثيره من أسى وحزن في نفس القارىء، كما أنها تؤكد من جانب آخر قدرة الحب على اختراق الحصار وكسر طوق العزلة، وفرض إرادة الحياة ولو بفعل تخييلي ؛ ولذا كان C.D.Lewis محقاً حين قال : إنّ الصورة الشعرية لا تعدو أنْ تكون محاولة العقل الإنساني لإيجاد صلة مع كلّ ما هو حي أو كان حيّاً[٢٤]، وهذه الصلة مهما كان نوعها، أو طبيعتها لا تعني أكثر من ترجمة حية لإرادة فعل الحياة في الإنسان والأشياء.

وتصل "الصورة الآسية "، أحياناً، في العمل الشعري عند العسكر إلى درجة عالية من الحساسية الفنية، التي تكشف عن حذق فني في تطويع الصورة فنياً لنقل حالة الإحباط التي يعانيها من أقرب السبل إليه، وبأدنى جهد ممكن، يقول العسكر :

وحسبُ قلبي آلامٌ مُبرّحَةٌ
خُرْسٌ، وللوجد زَنْدٌ فيه قَدّاح
لي من دموعيَ صَهْباءٌ أَبلُّ بها
غليلَ قلبي، ودمعي المنهمي راحُ
يا خِلُّ والروحُ بالآفاق هائمةٌ
ترجو العزاءَ، وكم في الجوّ أرواح

سَلِ الأصايلَ والأسمار[٢٥] ملتمساً
عسى تُجيبكَ أمساءٌ وأصْباحُ
كم أُغْمِض الجفنَ والأحلامُ شارِدةٌ
عَنْه، وتدنو خيالاتٌ وأشباحُ
أوّاه لا بهجة الأيامِ في نظري
حُسْنٌ وليسَ بها زَهْوٌ وأفراحُ

....

ولا ابنةُ الكرمِ بالكاساتِ ضاحِكةٌ
كلاّ، ولا العُودُ بالأسْحارِ صَدّاح
فهل يطيلُ ربيعُ الوصلِ غَيْبَتَهُ
أم لا، فتحتضِنُ العُشّاقَ أَدواحُ
إغفاءةُ الدّهرِ لو طالت لما عبثتْ
بنا الصّروفُ، وصرفُ الدهرِ يَجْتاح[٢٦]

هذه النغمة الصاعدة من استعذاب الألم، في هذا المقطع من القصيدة، ليست مفصولة عن التقاليد الرومانسية[٢٧] التي شاعت في القصائد العربية المعاصرة للشاعر، مما يؤكد أنّ الشاعر لم يكن معزولاً عن حركة الشعر في عصره، لغة وأساليب وصوراً شعرية، رغم محنته البصرية، واغترابه النفسي عن مجتمعه، بل لعله وجد فيها ما يساعده على اكتشاف ذاته، بحثاً عن ولادة جديدة في مجتمع يرفضه، ويتنكر له.

إن مأزق الذات المتكلمة، في هذا المقطع من الخطاب، يصدر عن وعي الذات بإشكالية الجانب الحسي من الألم وكيفية تعاملها معه، فالمفارقة الإنسانية الكبرى أن قدراتنا على التعامل مع هذه الظاهرة متفاوتة، بحسب الطاقة، والملكات الخاصة على تحمل الألم، ولهذا فإن الصورة التي يقدمها النص لمشكلة الحضور النفسي للألم في نفسه، تبدو صورة فريدة، نظراً لما تنطوي عليه من جدة وابتكار، فابتداء تواجهنا

الصورة بتجسيد الآلام المبرحة بأنها "خُرْس"، ولا يعني هذا الوصف نفي الألم أو موته، بل يعني أنّ الألم يمارس هدنة مع المتكلم، أو يقوم بمراوغته، لانشغال القلب بطقوس الحب، ولذا تأتي الحركة المضادة لوصف الآلام بأنها "خرس" مفعمة بالحركة "وللوجد زند فيه قَدَّاح"، وهكذا تكون حركة القلب مشدودة إلى بعدين متضادين في حركتهما، حركة سكون الآلام بفعل تراكماتها الكثيفة " وحسب قلبي .."، وحركة الوجد اللاهب، وتصاعد آلامه المتجددة مع حركة هذا الحب، وكأنّ الإحساس بالألم يدخل في علاقات تبادلية مع الذات المتكلمة، يهادنها مرة، ويهاجمها بعنف مرة أخرى، ولعل اختيار الشاعر لوصف عنف هذه الحركة "بالزند القدَّاح" بالغ الدلالة على مدى تصاعد إحساسه بآلامه الجديدة حتى تكاد تنسيه آلامه القديمة، والصورة، لو تأملنا، تنطوي على حس ساخر من وعينا بآلامنا، ونظرتنا إليها.

ثم لا تلبث الذات المتكلمة أن تنكفئ على نفسها بحثاً عن خلاص لها من إشكالية حضور الألم فلا تجد عندها إلاّ الدموع تستخدمها لمأزقها بديلاً عن الخمر التقليدية،التي اعتادت عليها لحل أزماتها النفسية، "لي من دموعي صهباء ..."، و"دمعي المنهمي راح"، ولعل تمثل صورة الدموع بالخمر، كوسيلة خلاص، يعني تعذر الحصول على الخمر، وعلى ذلك فقد اكتفت الذات بالدموع راحاً لها، وأيّاً ما كان الأمر فإن استعارة الدموع عوضاً عن الخمر لا تعني صورة من صور المقارنة أو التماثل، بقدر ما تعني حس المفارقة عند الشاعر في حرمانه من الخمر، ومن ثم فإنّ بناء عناصر الصورة على هذا النحو يمنح الذات فرصة السخرية من نفسها، وهذه كما يبدو وسيلة جوهرية، لا من حيث رؤية الأشياء في علاقاتها الداخلية، بقدر ما هو محاولة اكتشاف العقل الإنساني الخلاق، الذي يلتقط أبسط الأشياء من حوله، ثم يحولها بإبداعه وفنه إلى موقف يستوعب حالته النفسية.

وتعدل الذات المتكلمة عن محاورة نفسها إلى محاورة الآخر الوهمي "يا خل

والروح .."، تبثه شكواها، وتعلّقاتها الخيالية، التي تنقلها إلى آفاق رحبة بحثاً عن لمسة عزاء لحنتها، "بالآفاق هائمة ترجو العزاء"، مما يعني أن السور الفاصل بين الواقع والخيال تم تجاوزه لمصلحة الثاني، الذي ينفتح على تجربة ثرية تستغرق كل زمن الشاعر، (أصايل وأسحار وأمساء وأصباح)، ليغدو الزمن موضع تساؤل لهذه التجربة، يضطلع بها هذا المخاطب الآخر الوهمي، لكن سرعان ما يختفي هذا المخاطب لتعود الذات مرة أخرى إلى محاورة نفسها في نبرة شجية آسية تختلط فيها الأوهام والخيالات بالأشباح، "وتدنو خيالات وأشباح"، بيد أن المرحلة الإسرائية في عالم الخيال لا تمضي بعيداً إذ لا تلبث أن تصطدم بالواقع، فيتمثل لها الزمن فلا ترى منه إلاّ الجانب السلبي، الذي يعمق من إحباطاتها فلا تملك إلاّ أنْ تصرخ بألم "أوّاه"، واللفظة عميقة الدلالة على لذعة الألم، وكأن هذه اللفظة نكأت كُلّ جروح الذات المتكلمة، وإحباطاتها مع الزمن، إذ تظهر صورة الزمن خالية من البهجة والفرحة، كما تظهر صورة غياب الخمر، حيث يتجسد غيابها في صورة استعارة، "ولا ابنة الكرم بالكاسات ضاحكة"، ولعل استعارة نفي الضحك عن الخمر في الكؤوس كناية لا عن انعدام الخمر بقدر ما هو إشارة إلى غياب الفرح في حياة الذات المتكلمة، وهذا ما تدعمه الصورة الرمزية اللاحقة، "ولا العود بالأسحار صداح"، والصورتان رغم بساطة تأليفهما تنطويان على حس فاجع بالفقد والحرمان من نبع الحياة، وهو ما يتواءم مع المنحى العام للقصيدة، ولهذا يصبح هذا الشيء الغائب، أو المفتقد في حياة الذات المتكلمة موضعاً للتساؤل، إنها تسائله، في سياق غيابه، في نغمة يكتنفها الشك، "فهل يطيل ربيع الوصل غيبته أم لا؟"، ومع أن لفظة "غَيْبَتَهُ"، في هذا التشكيل التصويري من التعبير تلقي بظلالها الكثيفة على الموقف العام لحالة الفقد غير أنّ طبيعة السؤال في هذا الموقف على وجه الخصوص لا تخلو من مكر، إنّه بكل بساطة يحوّل الموقف من موقف خاص إلى موقف عام، فيصرخ متمّماً الصّيغة التعبيرية للسؤال، "فتحتضن العشاق أدواح"، وهذه الصورة التخييلية للشيء المفتقد، على هذا النحو، يمنح الذات

شعوراً بالانتماء الجماعي لحالة الفقد، ولو على مستوى الإيهام، لصبغ الموقف كله بصبغة واحدة، والتعبير عنه بصيغة الجمع، ولذا يأتي ضمير الجمع "بنا" في سياق قوله : "إغفاءة الدهر لو طالت لما عَبَثَتْ بنا" حاسماً في مفارقة ضمير المتكلم المفرد إلى ضمير الجماعة، وفي سياق هذه المفارقة يتم إسناد الموقف كله إلى "إغفاءة الدهر"، بؤرة إشكالية الموقف . وصورة "إغفاءة الدهر" وحركة صروفه ضد الإنسان لا تبدو جديدة، ولا حتى تضيف شيئاً جديداً إلى ما نعرفه عن صورة الدهر في الشعر العربي، وإشكالية الإنسان معه، حين يسند إليه الإنسان كل إخفاقاته في الحياة "وصرف الدهر يجتاح".

وهكذا نرى أن صور الخطاب، ومكوناته التعبيرية ينتظمها خيط رفيع من التوتر الذي يقدم بأكثر من طريقة، إذ يقابلنا في كل مرة مشهد لا يكاد يختلف عن مضمون سابقه إلاّ بمقدار ما يحمله من شحنات توترية، سواء على مستوى المفردة الواحدة، أو على مستوى البنية التعبيرية، أو حتى على مستوى الصورة الاستعارية، مما يعني أنّ العلاقات بينها متواشجة في تقديم المشهد العام للصورة.

وقد تأخذ الصورة الآسية عند العسكر منحى إنسانياً متعاطفاً على حد ما نعرف من قصيدته الفريدة "قاتل الله أمها وأباها"، التي تدور مضامينها حول فتاة صغيرة أرغمت على الاقتران بشيخ كبير، فلا تجد وسيلة للخلاص من هذا المأزق إلاّ بالانتحار، وهنا نجد العسكر، في هذه القصيدة، يشحذ كل أسلحته التعبيرية، وصوره الشعرية للدفاع عن حق هذه الفتاة في حرية الاختيار، ومهاجمة أبنية المجتمع المتخلفة التي تعتبر المرأة كما لو كانت سلعة تباع وتشترى:

أَمِنَ العدلِ أنْ تُزفَّ ثُريّا
لعجوزٍ، فأيْنَ أيْنَ فَتاها؟
فمنَ الظّلم أنْ تُشاطِرهُ العَيْـ
ـشَ، وقد كان مصدراً لشَقاها

وَمِنَ الظّلم أنْ تُساق إلى مَنْ
صوتُه لا تُطيقهُ أُذُناها
وَمِنَ الغَبنِ أنْ تُلامِسَ خَدّاً
ذا غُضونٍ، كخَدِّه، خَدّاها
وَمِنَ الغَبنِ أنْ يُداعِبَ في كَفْ
ـفٍ نحيلٍ، ككفِّهِ، نَهْداها
وَمِنَ الغَبنِ أنْ تُقَبّل ثَغْراً
خاوياً، مِثْلَ ثَغْرِه، شَفَتاها
وَمِنَ الغَبنِ أنْ تَرِفَّ على فَوْ
دَيْ عجوزٍ كحامدٍ خُصْلَتاها
وَمِنَ الغَبنِ أنْ يُطوِّق جِيداً
مُعْرِقاً، مِثْل جيدِه، ساعِداها
هل رأَيْتمْ وَرْقاءَ هامت بِنَسْرٍ
وَسَمِعْتُمْ بوكْرِه نجواها
أَوْ رأيْتمُ غزالةً عَشِقتْ يا
قَوْمُ ذِئْباً وَطَوّقتْهُ يَداها
هيّأَ الشيخُ يا إلهيَ نَعْشاً
مِنْ حَنايا ضلوعه لِصِباها
ثُمّ راحَ العجوزُ يَنْسجُ أَكْفا
نَ ثُريّا مِنْ لحيةٍ أرْخاها
وَمِنَ احْضانه أعدّ لها قَبْـ
ـراً، وهذا ما اختاره أبَواها[٢٨]

تأخذ القيم الصوغية في هذا المقطع من الخطاب بعداً فاعلاً في توتير شبكة

الخطاب إلى أبعد مدى ممكن في سياق النبرة الخطابية العالية التي تهيمن على وظائفه التعبيرية، يضاف إلى ذلك استغلال الخطاب لبعض الدلالات الخاصة التي تنطوي عليها بعض ألفاظه، كي تعمل على تثوير مشاعر القارئ، وكسب مشاعره، في موضوع قوامة شيخ طاعن في السن، يقدم على الاقتران بشابة، تحت قسر ذويها لها بالزواج منه، وقد يبدو مثل هذا الموضوع عادياً عند العديد من المجتمعات المتخلفة، لكنّ فهداً بوعيه المبكر، وشاعريته الفذة، صنع منه موضوعاً تراجيدياً، ينتهي فيه المشهد بانتحار الفتاة غرقاً في البحر.

ابتداء يواجهنا، في هذا المقطع، سؤال استنكاري، ينطوي على بعد تخييلي، يدفع المتلقي إلى التوقف برهة عند مضمونه، "أمن العدل أن تزف ثريا لعجوز؟"، لكن الخطاب لا يدع فرصة للتأمل أو المراجعة، بل يلحقه بسؤال آخر مثير، "فأين أين فتاها؟"، ينطوي على نبرة غاضبة، أثارتها لفظة أين المكررة . وإذا ما عجنا مرة أخرى إلى صيغة السؤال الاستنكاري، نجد أنّ لفظة "العدل " في سياق السؤال، أثارت "نقيضتها" "الظلم"، في نفس المتلقي، حتى قبل أنّ يتم المتكلم سؤاله، ولذا نجد أنّ هذه اللفظة لم تتكرر مرة أخرى، وإنما الذي تكرر نقيضها "الظلم" مرتين على التوالي، لأن انتفاء العدل، يقتضي الظلم، ولذا كان سياق الظلم، في الخطاب، مشدوداً بصورة مركزية إلى البعد العملي في إشكالية هذه العلاقة، "أن تشاطره العيش" أو "أن تساق إلى من ...."، والموقف لا يخلو من تبرير عملي لواقعية الظلم، يستند إلى الانطباع العملي لهذه العلاقة، المتكأ فيها على الوصف السردي لأبعاد هذا الموقف، كما تتخيله الذات المتكلمة، فقد كان "مصدراً لشقاها"، و "صوته لا تطيقه أذناها"، وتشير مدلولات هاتين العبارتين إلى التنافر النفسي الذي يوتر العلاقة بين الطرفين، بسبب فارق السن، ومن ثم كانت الصورة الشعرية لهذين الأنموذجين البشريين تصب باتجاه التباعد النفسي، في نسق تعبيري يعتمد التجانس على مستوى البناء النحوي والصرفي للعبارة الشعرية – وهو النسق الذي سيواجهنا لاحقاً – بيد أن مدلولاته تحيل بصورة مركزة إلى الاختلاف والتنافر.

ثم يعمد الخطاب إلى استخدام تقنية النسق اللغوي السابق في تأسيس الاختلاف الجمالي، على مستوى التلاقي الجسدي بين الاثنين، في سياق لفظة "الغبن"، التي تتكرر في بنية النسق اللغوي ذاته خمس مرات، ولعله ليس من قبيل الصدفة استخدام مثل هذه اللفظة، التي يكثر استخدامها في مجال بخس الحقوق، ومن ثم فإنّ هذه الفتاة من هذا المنظور قد بخس حقها في هذا الزواج غير المتكافىء، لا على المستوى النفسي فحسب، بل وعلى المستوى الجسدي لهذه العلاقة، وهنا يعتمد الخطاب، في إبراز صور الاختلاف في سياق "الغبن"، على التشبيه الذي يفيد المغايرة في علاقته مع الآخر حتى تبدو صورة كل طرف منهما في أبعد نقطة عن الطرف الآخر، في معادلة المغايرة المادية التي تتلاحق مشاهدها بصور متشابهة، لا تترك لمتلقي الصورة فرصة متابعة مشهد المغايرة المادية الأولى إلاّ ويفاجأ بصورة ثانية، وثالثة ورابعة، وخامسة، وهكذا حتى بدا الخطاب كما لو أنّه مرافعة قضائية للدفاع عن حقوق هذه الفتاة، ولهذا يتوقف الخطاب في صوره الشعرية، في هذه المرافعة، عند حدود الأعضاء البشرية، التي تظهر على صفحاتها بصمات الزمن، فيبدأ بالوجه، الشاشة العمرية للإنسان، ويختار منه صفحة خد الرجل العجوز التي تغضنت بفعل الزمن، في مقابل خدّ هذه الشابة، وحس المغايرة هنا لا ينصرف إلى الناحية العمرية فحسب بل ينصرف إلى عدم واقعية الملامسة الحسية، لهذين العضوين، بحسبها غبن على حد تعبير الخطاب.

ثم ينعطف الخطاب إلى التوقف عند صورة المغايرة العضوية الثانية في سياق وظيفة التشبيه السابق، فتطالعنا صورة كف الشيخ الناحلة (الواهية)، لا في سياق مداعبة الكف الآخر النقيض، بل جعل المداعبة تمتد بصورة مباشرة إلى نهد هذه الفتاة، حتى بدت الصورة في أعلى درجات توترها الشعوري، لهذا المشهد الغريب، كما لو كنا نطالع لوحة فنية لشيخ طاعن في السن تداعب أصابعه النحيلة نهد فتاة شابة، ومن ثم تصبح عبارة فمن "الغبن أن يداعب ..." لها ما يبررها في سياق موصوف

الحالة، على المستوى الأخلاقي لدلالة الغبن.

أمّا الصورة الثالثة، من صور المغايرة العضوية، فتتوقف عند حدود "الثغر"، فيطالعنا الثغر الخاوي، مثل ثغر الشيخ، في مقابل شفتي هذه الفتاة، والصورة تجلو مشهد المغايرة في سياق التخيل لمشهد القبلة بين الطرفين، ولا يقف حس المفارقة، بين الثغرين، عند حدود المغايرة العضوية لكلا الطرفين فحسب، بل يحاول أن يمس نقطة التقاء الثغر الخاوي بالشفاه الشابة، وهو ما يوصف بالغبن، الذي يؤكد عليه الخطاب في كل مشهد من مشاهد صور المغايرة الحسية والعضوية بين الشيخ والفتاة.

وتطالعنا الصورة الرابعة بمشهد فودي الشيخ العجوز في مقابل خصلتا شعر الفتاة وهما ترفان على شعره، والمفارقة العمرية بين الطرفين، هي عماد الصورة الفنية التي تشير إلى شعر هذا الرجل العجوز، وشعر هذه الفتاة الشابة، لكنّ مقولة الغبن في الخطاب لا تتوجه بصورة مباشرة إلى الفارق العمري قدر توجهها إلى نقطة التماس بين هذين الشعرين، ولعل هذا هو مغزى الخطاب، في كل مفارقاته الوصفية، بين هذين الأنموذجين في النص.

ونلتقي، أخيراً، في سياق مقولة "الغبن" الصورة الخامسة التي يطالعنا فيها "جيد" هذا الشيخ، "المعرق" بسبب تضاريس السن، وقد أحاطته الفتاة بساعديها، والصورة تبدو كما لو أنهما في لحظة اعتناق، أو في لحظة رومانسية، لكنّ الخطاب لا ينظر إليها على هذا النحو، وإنما يعدّها رمزاً للقهر الرومانسي الذي لا تملك الفتاة دفعه عنها، وهذا القهر عنده غبن لحق هذه الفتاة، وهكذا نرى أنّ خطوط هذه الصور الحسية كلها قائمة على حس المفارقة الغيرية بين عناصرها، لجعل مدلول لفظة "الغبن" يتواكب بصورة منتظمة مع حس هذه المفارقة، وإن كان يسبق مدلول هذه الأخيرة من حيث الترتيب الوظيفي لملفوظات الخطاب.

وعلى الرغم من تعدد صور المغايرة النفسية، والمادية، لهذين الأنموذجين اللذين يقيم النص جداليته حولهما، فإنّ الخطاب لم يكتف بذلك، بل ارتأى أن يدعم دفاعه بصور عملية من واقع الحياة تؤكد استحالة قيام علاقة حميميّة بين طرفين، محكومة بقانون القوة والبطش، وهنا يختار الخطاب أنموذجه البرهاني الأول من علاقة افتراضية بين حمامة ونسر، في سياق سؤال استنكاري، يعتمد المحاجة المنطقية في دفاعه، "هل رأيتم ورقاء هامت بنسر؟"، ومع أنّ الإجابة تقتضي النفي، وفق بنية مضمون السؤال، وطبيعته التركيبيّة، لكنّ الخطاب لا يتوقع الإجابة، ولا يطلبها ؛ إذ إنّ همه الأكبر دعم محاجته بما يسندها من منطق عقلاني، ولذا يبادر سؤاله، بجملة معطوفة على السؤال ذاته تتضمن معنى السؤال، "أو سمعتم بوكره نجواها"!، وتلك هي المعادلة التي يواجه النص بها متلقي الخطاب . ومع أنّ الصورة كافية لانتفاء واقعية مشهد كهذا لكنّ الخطاب يعاود صياغة الفكرة ذاتها، من منظور استحالة قيام علاقة رومانسية أخرى بين غزالة وذئب، فيردف السؤال السابق بجملتين أخريين، على غرار الجملة السابقة، أو رأيتم غزالة عشقت يا قوم ذئباً"!!، أو "طوقته يداها"!، ولعل هذه المعاودة الفنية، سواء على مستوى البنية التعبيرية للخطاب، أو على مستوى تشكيل الصورة الفنية، تعود إلى هيمنة "قانون التشاكل" (٢٩) في رؤية الشاعر للأشياء أو التعبير عنها، وهذه الحالة كما يبدو ليست خاصة بهذا الموقف الشعري وحده، بل لعلها سمة فنية عند الشاعر في بناء لغته وموضوعاته، وهذه تحتاج إلى دراسة خاصة تكشف لنا عن قوانين الاطراد الفني في الصنعة الشعرية عند الشاعر.

ويلفت الخطاب انتباهنا إلى صورة الشيخ الكبير، بمعزل عن صورة الفتاة، فيجلوه لنا في ثلاث صور ساخرة، ممزوجة بحس مأساوي تهيمن عليها دلالات الموت، تترجم أفعال الإنجاز التي يقوم بها هذا الشيخ، في سياق تخييلي يعتمد على الانطباع الذاتي لأبعاد علاقة الشيخ الكبير بالفتاة، فالشيخ من هذا المنظور قد صنع نعشاً من

ضلوعه لهذه الفتاة، "هَيّأ الشيخ يا إلهيَ نعشاً ..." ومع أنّ الصورة، شأنها شأن بقية الصور اللاحقة عليها، لا تحيل إلى واقعية لغوية، قدر إحالتها إلى واقعية نفسية، تؤكد موقف الذات من رفض العلاقة بين الشيخ الكبير والفتاة، لكنّ هذه الصورة لا تلبث أن تقود إلى صورة أخرى تلتقي معها في الدلالة، وتختلف عنها في الوظيفة، وهي صورة الشيخ الكبير وهو "ينسج أكفان ثريا من لحية أرخاها"، وتتسم الصورة بالغرابة والجدة، مع امتلائها بالحسية والحركة، المجسدة لفعل العلاقة بين الطرفين الشيخ الكبير والفتاة، لتصبح العلاقة بينهما قائمة على صناعة الموت لا صناعة الحياة، وبتجسد قريب من هذا المعنى، في صورة لاحقة تغدو فيها أحضان الشيخ الكبير قبراً لهذه الفتاة، "ومن أحضانه أعدّ لها قبراً"، وهكذا نرى كيف استطاع الخطاب، بفاعليته الإبداعية أن ينقل إلينا أجواء الموت، ورائحته المجسدة في أدواته (النعش + الكفن + القبر) في سياق تصويري يجمع بين الحس المأساوي والسخرية، على نحو تعيد الذات فيه إنتاج الموضوع وفق تصوراتها الذاتية، لا وفق واقعية الحدث، ولا ريب أن استغلال الشاعر لإيحاءات الملفوظات الثلاثة السابقة قد كثف بصورة مركزة من حضور الموت على نحو متتابع في الصور الثلاث السابقة.

وكما أبرز النص صورة الشيخ الكبير وهو يصنع الموت، يقابلها بإبراز صورة الفتاة بين حالتين، حالتها قبل الاقتران بالشيخ، وحالتها بعد الاقتران، في صور شعرية مشحونة بالتعاطف الوجداني مع حالة الفتاة:

هــي بــــــــالأمْـس غـــــــــادةٌ ذاتُ دَلٍّ
تَــمْلأُ الــنّــفْسَ غِــبْــطَــةً مَــرْآهـــا
هـي بــــــالأمْسِ وردةٌ تُـــــنْـــــعِشُ الأَرْ
واحَ، بل يُــسْـكــرُ الــقــلــوبَ شَــذَاهــا
هي بــــالأمْسِ دُمْـــيــــةٌ تَـــبـــعْثُ الإيْـ
ـــمــانَ بــالــقَــلْب، جَلَّ من ســوّاهـــا

وهـي الـــيـــومَ هَـــيــكَلٌ مِنْ عِــظـــامٍ
قـــاتَلَ الـــلـهُ أُمَّـــهـــا وَأَبـــاهـــــا[٣٠]

تبدو تقنيات الخطاب في عرض صورة الفتاة مدهشة، سواء على مستوى التعبير الوظيفي لملفوظات النص، أو على مستوى تشكيل الصورة الشعرية، ولعل بناء هذا المقطع من الخطاب على هذا النحو يستهدف تجلية الصورة بمستوياتها المختلفة، كما لو أنه لا شيء في الخطاب يلفتنا إليه إلاّ صورة هذه الفتاة، ولنتأمل أولاً توزيع ملفوظات هذا الخطاب لتقديم هذه الصورة، فابتداء يتوجه الخطاب بالحديث عن أنثى في سياق ضمير الغيبة "هي" الذي يتكرر أربع مرات في نسق تشاكلي على النحو التالي :

هي بالأمس غادة	**تملأ النّفس**	
هي بالأمس وردة	**تُنعش الأرواح**	**وهي اليوم هيكل من عظام**
هي بالأمس دمية	**تبعث الإيمان**	

وإذا ما توقفنا برهة عند هذا التوزيع التشاكلي لسجلات الخطاب نلاحظ أن ضمير الغيبة "هي" يتحرك في سياق زمنين مختلفين، الماضي الذي يستأثر بحصة هذا التشاكل، والحاضر الذي يأتي في تعارض مع الماضي ووقائعه، ليغدو التعبير عن هذا التعارض لافتاً لا في بنيته التعبيرية فحسب بل وفي وظيفته اللغوية أيضاً، وهذا ما يمكن ملاحظته من: خلال توزيع ملفوظات النص التي تتكون في مستوياتها الثلاثة من: مبتدأ (هي) + جار ومجرور (بالأمس) + خبر (غادة) + خبر آخر جملة فعلية، واللافت في هذا التوزيع المتكرر للبنية النحوية، هو الفصل بين المبتدأ والخبر، بالظرف المجرور، كحاجز لغوي، وهذا الحاجز يستهدف استبطاء المتكلم قبل الاتصال بالخبر، للفت انتباهه إلى عدم واقعية الصورة اليوم، لكن الخطاب يحترس ليؤكد أن عدم واقعيتها، لا يعني بالضرورة اختفاءها من الذاكرة، بل على العكس من ذلك، إنها تعني حضوراً

ملحاً، وهذا ما تشي به جملة الخبر الثاني، التي تكررت ثلاث مرات في سياق الجملة الفعلية التصويرية، لمشاهد هذه الفتاة الحية في الذاكرة.

ولعل ما يلفت الانتباه في هذا الخطاب أيضاً تشاكل بنية التشبيه، التي جاءت أربع مرات على نمط واحد، وهو حذف أداة التشبيه، وهو ما يطلق عليه عند البلاغيين القدامى، "التشبيه البليغ"، وهو عندهم أعلى درجات التشبيه قوة، ومهما يكن من أمر، فإن حذف هذه الأداة هدم كل الحواجز بين المشبه والمشبه به، وجعلهما بمنزلة واحدة، بحيث يبدو كل منهما في صورة الآخر على نحو متناغم، ومن ثم توالت الصور الأربع لتقديم هذه الفتاة في تجلياتها المختلفة، فهي في المجلى الأول من الصورة "غادة ذات دلّ"، وهذا الوصف يستثير في النفس كل سحر الأنثى الذي ينعكس بإشعاعاته على الآخر، "تملأ النفس غبطة مرآها"، هكذا تبدو في نفسها، وهكذا تبدو في عين الآخر، ثم تأتي الصورة الثانية، تشبيهها بالوردة، "هي وردة"، وعلى الرغم من تقليدية هذا التشبيه، لا على مستوى البلاغة العربية فحسب، بل حتى على مستوى البلاغة الغربية أيضاً (٣١)، فإنّ ما يشفع له هو هذا الجانب التصويري - في هذه المشابهة - المفعم بالحيوية، والامتلاء النفسي، إنّها "تنعش الأرواح"، "يُسكر القلوب شذاها"، ومع أنّ مدلولات هذه الصور الاستعارية تحيل إلى الوردة، لكنّ الحضور هنا ليس حضور الوردة إلاّ على المستوى الشكلي فحسب، إنما الحضور الفعلي، هو حضور صورة هذه الفتاة التي تجلت في الوردة، إذ لا هاجس في الصورة سواها، ثم تأتي الصورة الثالثة، تشبيهها بالدمية، "هي دمية"، وهي في الموروث الشعبي، الصورة الجمالية المتقنة الصنعة لطفلة أو فتاة، والصورة أيضاً شائعة في الموروث العربي إذ كثيراً ما توصف النساء بالدمى، ومع ذلك فإنّ الحضور الجمالي لهذه الفتاة هو الذي يفرض وجوده، وتأثيره، إذ يكفي أنها "تبعث الإيمان بالقلب"، والعبارة تشي بسحرها القلوب، وإذكاء كوامن الحب في متلقي إشعاعات جمالها.

وإذا كانت هذه الصور الجمالية تستمد مرجعيتها من ذاكرة الماضي، فإنّ الحاضر يروي الصورة على نحو مختلف، بحيث لا يبقي شيئاً من آثار ذلك الماضي على مستوى واقعية هذه الفتاة، "وهي اليوم هيكل من عظام"، وكما فُصل بين المبتدأ والخبر، بالظرف المجرور، في كل أنساق التشبيه السابقة مع الماضي، يتكرر الفصل بالظرف المنصوب، بين المبتدأ والخبر في سياق الحاضر، ليجعل التوصل إلى الخبر، المشبه به، لا يتم بصورة مباشرة، وإنمّا عبر الظرف، "اليوم"، الذي، يحيل بدوره إلى واقعية الصورة كما هي "هيكل من عظام"، هكذا تبدو صورة الفتاة اليوم . وعلى الرغم من أن الخطاب لا يجد حاجة إلى إضاءة منطقة التشبيه بأكثر من تلك الكلمة المكتنزة الدلالة، "هيكل"، التي تشير إلى نفسها أكثر من إشارتها إلى مدلولها، فإنّه أراد، كما يبدو، أن يدخل القارىء في صناعة الصورة التخييلية لهذه الفتاة، في سياق الوصف أو التشبيه بالهيكل، غير أنّ إرداف التشبيه بعبارة انطباعية، ذات منحى شعوري ساخط، "قاتل الله أمها وأباها"، قد أفسد على القارىء فرصة هذا التخييل.

ويصعّد الشاعر من مأساوية المشهد حين يضعنا وجهاً لوجه أمام صورة انتحار هذه الفتاة بعد أن يئست من حياتها، في مشهد مشحون بالمشاعر المتأججة:

أَرْسَلتْ نَظْرةً إلى البَحْر لم يَعْـ
ـرِفْ سِوى البَحرِ وَيْحَه، مَغْزاها
أَعْقَبتْها بِصَرْخَةٍ ردّد الأُفْـ
ـقُ - وقد خَيّم السّكونُ - صَداها
نَكَثَتْ شعرَها، فراحَ نسيمُ الْـ
ـفَجْرِ يَلْهو بِه، وَيَلْثُم فاها
حملتْهُ إلى رفيق صِباها
قُبَلاً لو سَمِعْتَ مُوسيقاها
حَجَبَتْ وَجْهَها بِكلتا يَدَيْها
لا عن الموت حِينما وافاها

بَلْ عن الــشّــمس أُخْــتِــهــا، إذ أطــلّتْ
لــو رأَتْ وَجْــهَــهَــا هَــوَتْ مِنْ سَــمــاهــا
فــتــح الــبــحــرُ، والــشــويــطِئُ بــاكٍ،
لــثُــريّــا أَحْــضــانَه، فــاحْــتَــواهــا[٣٢]

يحاول الخطاب في هذا المشهد المأساوي أنّ يقدم لنا صورة "ثريا" في لحظاتها الأخيرة، من جميع زواياها المختلفة، كما لو كنا نراها في مرآة، في فضاء ممتد، جغرافيته البحر، وهذا الأخير فضاء ترد الإشارة إليه في أكثر من مكان عند العسكر، وبخاصة في قصائده ذات المنحى الرومانسي، الممزوجة بالشجن والشكوى.

ابتداء تطالعنا "ثريا" في مشهد يتسم بالألفة مع البحر، كما لو أنّهما شخصان على علاقة حميمة، يتم التواصل بينهما عبر الإشارات البصرية، التي تُتَرْجم بسرعة على نحو تبادلي، كشفرات، أو علامات، "أرسلت نظرة إلى البحر، لم يعرف سوى البحر .. مغزاها"، وبذا يتحقق إنجاز فاعل الحالة، على المستوى الإشاري، للفوظات الخطاب، التي في سياقها تتجسد صورة البحر في حبيب يستقبل إشارات حبيبته ويفك شفرتها السرية، في سياق العين الناظرة، لتصبح الصورة هنا تخييلاً بصرياً محضاً، ينطوي على إشارة رمزية، تشير إلى مدلول يقع خارجها، ولكي تتضح أبعاد هذه الإشارة الرمزية، ينقل الخطاب الحالة إلى بعدها التحويلي في سياق السرد المباشر لموضوع الحالة في إنجازه الإشاري الآخر، "أعقبتها بصرخة ..."، وهذه الحركة الإشارية يتم التواصل معها على مستوى تبادل الإبلاغ الصوتي الذي يعيد فيه المستقبل الإشارة، لتأكيد حضورها الجغرافي في الزمان والمكان، "ردّد الأفق، وقد خيّم السكونُ، صداها" . وهذا التواصل مع الأشياء في فضاءاتها الخارجية، يعيد إنتاج العلاقات بين فاعل الحالة، (الفتاة)، وهذه الأشياء من منظور التعاطف الحسي المفتقد في حياة هذه الفتاة، ولعلّ الحسية العاطفية، في هذا النص، وراء هذه الصنعة الخيالية المملوءة بالتفاصيل الحية، في تشكيل الصورة الشعرية، وألوانها العاطفية، على نحو متناغم مع العلاقات الأخرى في الخطاب، كي تجلو فاعل الحالة في لحظاته الأخيرة مع

الحياة، في ضفيرة تصويرية متكاملة المشهد.

لكنّ الصورة الأكثر تألقاً وجمالاً في هذا المشهد الكبير لهذه الفتاة في إطار محاولتها الانتحار، يوم أن نشرت شعرها، كما لو أنّها في مشهد عاطفي، ولعلّ الخطاب يريده أن يبدو كذلك، وذلك حين يعمد الخطاب إلى جعل المشهد أكثر سخونة بفعل استعاري، يهدم حاجز الواقع بالخيال، "فراح نسيم الفجر يلهو به ويلثم فاها"، وهذا التواصل العاطفي الخيالي، لا يلبث أن يتحول إلى رسالة عاطفية، تُحْمَلُ إلى الحبيب الغائب، "حملته إلى رفيق صباها قبلاً .."، ولعلّ هذا التحول الخيالي في الصورة، من زاوية إلى زاوية أخرى، هو ما يعطي الصورة عمقها وحجمها، وهذا الاختلاف المحسوس بالتحول الخيالي يعطي إحساساً بمسافة أبعد، حيث يغدو الجزء الذي نركز عليه بخيالنا في فضاء الصورة أكثر حدة وجلاء[٣٣]، وهو المقصود أساساً من وراء الصورة الفنية.

ثم ينقلنا الخطاب إلى مشهد الفتاة، وهي تواجه اللحظة قبل الأخيرة من مشهد الانتحار، حين تعمد هذه الفتاة إلى حجب وجهها بيديها عن مشهد الموت، لكنّ الخطاب يعمد إلى تأويل مشهد الصورة، بغير ذلك، إنّه يرد فعل حركة الحجب عند الفتاة لا عن الموت، وإنما عن الشمس، التي تغدو وفق تأويله قرين الفتاة، وليس العكس، "لو رأت وجهها هوت من سماها"، ووصف المرأة بالشمس جزء من تقاليد الصورة التراثية في الشعر العربي، بيد أنّ عكس الصورة، يعطي مذاقاً مختلفاً، وإن كانت الصورة ليست جديدة بالمعنى الذي يصلها بالابتداع والابتكار.

وتأتي، في المشهد الأخير من الصورة، لحظة تهيّؤ البحر لاستقبال "ثريا" في مشهد يغلب عليه السكون، إلاّ من مشهد الشاطئ، الذي يتعاطف مع حال "الثريا"، والشّويطِئُ " باكٍ"، لكنّ حال المستقبل "لثريا" لا تبدو عليه آثار التأثر، بل يحاول الخطاب أن ينقله إلى مشهد حميمي يتجاوز فعل الموت إلى فعل الحب، "فتح البحر

لثريا أحضانه ..."، هكذا يستقبل البحر "ثريا"، كما لو أنّه محب في لقاء مع من يحب، ولا تكتمل عناصر هذه الصورة العاطفية إلاّ حين يتم التلاحم الجسدي بين "ثريا" والبحر، فتأتي الجملة الوصفية "فاحتواها"، مؤكدة على فعل الاتصال، في بعديه: الخيالي كمشهد حب، والواقعي كمشهد انتحار.

(٦)

٥- الصورة المهدئة :

ونلتقي عند فهد ضرباً آخر من الصورة الشعرية، وهو ما يمكن أن يطلق عليه "الصورة المهدئة للمشاعر"، أو "تلطيف الصورة الشعرية"[٣٤]، ونعني بذلك تلك الصورة المعتمدة على الإبانة عن العلاقات بين الأشياء من جهة، والأشياء والمشاعر من جهة أخرى، محكومة بترابط داخلي في السياق الاستعاري للصورة، على نحو تبدو فيه الصورة كما لو أنها محاولة لتخفيف الضغط الشعوري عند الذات المتكلمة كما في هذا المقطع من قصيدة "بسمة ودمعة" :

الـــوُرْقُ تـــشـــدو والـــبلابلُ سُـــــجّعٌ
والــروضُ يَــرْقصُ ضــاحــكــاً نَــشْــوانــا
وعــلــى الأزاهــِر، وهي تَــبْــسِمُ لــلــضـحـى
نَــثَــرَ الــصّــبــاحُ زُمــرّداً وجُــمــانـــا
هَــبّتْ نــســائِــمُهُ لــتــنــشُــرَ طــيــبَــهـــا
وتـــــداعبَ الأورادَ والأَغْــــصـــــانـــا
والــكــونُ يــبــدو مُــشْــــرِقــاً مُــتَــهَــلِّلاً
مُــتَــبَــسِّــمــاً لــلــقــائِه مُــزْدانــــا
وعــرائسُ الإلـــهــام قــد طــلــعتْ فــقُــمْ
وابــنِ الـــقـــوافي وارْسُمِ الأوزانـــــا
وانــظِمْ[٣٥] لآلِــئَــهــا لهُ وعــقــيــقَــهـــا

ثم انـثِـرِ الـيـاقـوتَ والمـرجـانـا[٣٦]

تعود الذات بنا مرة أخرى إلى لعبة الإبلاغ الصياغي المتكىء على الثنائية بين طرفي الخطاب، متكلم // مخاطب، والمخاطب هنا ضمني مذكر يظهر في سياقات المصوغات اللغوية، بعد استيفاء الوظيفة التعبيرية الوصفية كل مناحي الوصف، وهو الوجه الآخر للذات المتكلمة، وبذا يصبح المتكلم والمخاطب والشيء الموصوف حزمة دلالية تشير إلى تغييرات لافتة، تستدعي الاحتفاء بها، ولا يقف الأمر عند حدود الوصف المجرد، بل يتعداه إلى أن يغدو الوصف مُنْتِجاً للموصوف في ضوء التوازي الإبداعي مع الموصوف ذاته، "ابن القوافي"، "ارسم الأوزانا"، "انثر الياقوت والمرجانا"، كي يصبح وعينا بالموصوف، هو وعي باللحظة الراهنة من الخارج من جهة، ووعينا بذاتنا من الداخل من جهة أخرى، ومن ثم تغدو الذات المتكلمة طرفاً فاعلاً في صناعة الواقع، وليست مراقبة له فحسب، ولذا كانت المرآة التصويرية لهذه المشاهد تعكس على صفحتها الشحنات الشعورية والوجدانية لفعل الذات المتكلمة في بعدي وعيها الخارجي والداخلي، في سياق تصويري، تأخذ فيه الصورة الشعرية بعداً أساسياً في ترجمة هذا الإحساس، وفق تشكيل لغوي يعكس مزاجاً خاصاً مؤكدة حضور الذات أمام الأشياء الموصوفة، واحتكاكها المباشر بها . وعلى ذلك فإذا كانت الصورة في أساسها ليست إلاّ نقلاً شعورياً لأحاسيس ومشاعر المتكلم تجاه انعكاس هذه الأشياء عليه، وتأثره بإشعاعاتها، فإنّ إشعاعاته التصويرية لهذه الأشياء تبقى حاضرة تفرض وجودها الخاص على جميع أنساق النص، أكثر من أي شيء آخر في الخطاب، ولنتأمل كيف تشكلت الصور في هذا المقطع من القصيدة.؟.

ابتداء يختار الشاعر عناصر صوره من كائنات متجانسة في علاقاتها إلى درجة تبلغ حد التوافق، في عملية التأثير والتأثر، وهذا الهاجس، أعني هاجس التجانس قابع بصورة قوية في اللاوعي عند المتكلم إزاء عدم التجانس من حوله على مستوى

العلاقات الإنسانية، ومن ثم يأتي هذا الأنموذج التصويري بعناصره المختلفة ليقدم لنا درساً عملياً من الطبيعة على وجود التجانس من حولنا، في سلسلة من التداعيات البصرية لمشاهد هذا التجانس، في صور شعرية، إذ ينفتح المشهد الأول على "الوُرْق" . (الحمائم) "والبلابل" وهي تعزف أناشيد الفرح والنشوة ابتهاجاً بما حولها، يقابلها في ذلك، استجابة لفعلها، الروض الذي أخذته النشوة، واستخفه الطرب، فمضى "يرقص ضاحكاً نشوانا"، وهذه الصورة الاستعارية المجسدة لفعل الروض، تنقل لنا عمل العقل في عتمة اللاوعي، على حد تعبير E.S.Dalas وفقاً لما نقله عنه Lewis[٣٧]، فكأن رؤية علامات الفرح في الآخر، هي رؤية غير مباشرة للفرح عند المتكلم من الداخل، ولذا تنساق الذات وراء هذا الشعور المدغدغ لرؤيتها هذه، فتتسع حدقة الرؤية عندها إلى أبعد مدى ممكن، فتنعكس على حدقة رؤيتها تداعيات المشهد الأول، فتنقله إلينا وفق مرئيها الخاص، الذي يحقق وحدة هذا الانسجام الذي يتمدد على الشبكة البصرية للذات المتكلمة، فترى الأزهار تبسم للضحى، فيقابل الصباح هذه الابتسامة بنثر الزمرد والجمان عليها، وهذا التقابل الفعلي للشيئين المرئيين في حركة فعلهما، ليس إلاّ دفقة اللاوعي في تصوير مشهد العروس في ليلة جِلْوتها، وهذا ما تشي به عناصر ومكونات الصورة، التي تجمع بين التأنيث والتذكير، ويأتي الزمرد والجمان ليعمق من إيحاء صورة هذه العروس، ويسلمنا هذا المشهد إلى مشهد آخر، حيث تفاعلت نسائم الصباح مع مشاهد الفرح فراحت تنشر طيبها، "وتداعب الأوراد والأغصانا"، وفعل المداعبة، مع نشر الطيب في هذه الاستعارة ليس بريئاً تماماً من الدافع النفسي وراء اختيار هذه العبارات، التي تحمل بعض الإيحاءات الجنسية، وآية ذلك أننا حينما نتحدث عن الصورة الشعرية، فإننا نتحدث في الوقت ذاته عن الكلمات التي يمكن لها أن تخلق إحساساً شعورياً، في علاقاتها النصية أكثر مما تثيره من إحساسات خارج النص، وذلك بسبب ظلال العامل النفسي، الذي لا يمكن إغفاله، عند تحليل الصورة، وهو يختلف من شخص إلى آخر [٣٨].

ويبلغ المشهد الاحتفالي ذروته حين يُضفى على الكون صفات الإشراق والتهلل والابتسام، وهي صفات بشرية، تبعث في الكون روح الحياة والفرح والسعادة، حتى بدا الكون في هذه الصورة الشعرية كما لو أنه مهيأ لينفعل مع إشراقة الصباح، فيتوازى مع الكائنات الأخرى في أفراحها.

وإذا كانت الرؤية الخارجية لوعي المتكلم بهذه المشاهد، لا تخلو من انسراب عناصر غير واعية في بنية تركيبتها، فإنّ عناصر الرؤية الداخلية لا تلبث أن تنهض وبقوة في مواجهة هذا الفرح الطاغي الذي يعم الكون بأسره، من حول الذات المتكلمة، معلنة انفعالها به، "وعرائس الإلهام قد طلعت"، في إشارة إلى انعكاس الخارج على الداخل، وانبثاق الوعي الجديد الذي بدأ يمارس تأثيره من خلال التعبير الوظيفي للجملة الطلبية، الذي يتكرر خمس مرات في مساحة شعرية محدودة، لا تتعدى بيتين فقط، مما يشعر بمدى قوة تأثير هذا الوعي الجديد في نفسية المتكلم، ومحاولة توصيله إلى المخاطب الذي لا يعدو أن يكون الوجه الآخر للذات المتكلمة، أو ما يمكن تسميته "بالآخر القرين"، لكن المدهش والمثير في الصيغة الإبلاغية لجملتي الطلب الأخيرتين، أن يطلب من المخاطب أن ينظم اللآلىء والعقيق (على مستوى الإبداع الشعري) وأن ينثر الياقوت والمرجان على هذا الصباح، الذي أحال الكون كله إلى لحظة فرح وابتهاج، وكأنّ الذات بهذا تحاول أن تُرى، ويُرى فعلها في تعانقه مع الحياة، ومن ثم تسقط الحدود بين رؤية الداخل ورؤية الخارج، فلا يبقى إلاّ رؤية واحدة . ومع كل هذه التفاصيل الصغيرة في متابعة زوايا الرؤية، عبر تعدد الصور الشعرية، لمتغيرات الواقع الذي يتحدث عنه الخطاب، فإنّ هذه المتغيرات ليست أكثر من فاعلية تخييلية للحظة عابرة، أضفى عليها من الصفات، ما جعلها تبدو خارج السياق الذي نُظمت في إطاره هذه القصيدة، وهو الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف .

وتتصاعد نغمة "الصورة المهدئة" في المقطع الثاني من قصيدة "البلبل" التي أشرنا إليها آنفاً في هذه الدراسة، حيث تصبح كائنات المقطع الثاني في تعارض دلالي

مع كائنات المقطع الأول من القصيدة:

وَلّى الشتاءُ فوافى الدوحَ بلبُلهُ
وجاء آذارُ بالبشرى يهنّيهِ
وأقبلتْ سَحَراً نشوى نسائمُهُ
تهفو وتلثِمُهُ شوقاً فتشفيه
واستقبل الروضُ بالأطيابِ شاعِرَهُ
وهبّتِ الطيرُ أسراباً تُحيّيه
فأينَ "داودُ" من أنغام مُطربهِ
وأينَ "مَعبدُ" من ألحان شاديه
جَذلانُ يَطْفرُ من غُصْنٍ إلى غُصُنٍ
وَبَسْمَةُ الصّبحِ بالإنْشادِ تُغْريه
فيوردُ الشّعْرَ آياتٍ يُرتّلُها
من وحي "نيسانَ" والأوتارُ ترويه
الروحُ تَهْفو لموسيقاه في مرحٍ
والقلبُ يَرْشُفُ أحلاماً معانيه
وَتْلمَحُ الفنَّ في دنيا تَرنُّمهِ
وتشربُ السّحرَ خمراً في تَغَنّيه
سكرانُ يرقصُ فوق الدوحِ مبتهجاً
والوُرْقُ رأْدَ الضّحى ولهى تُصابيه
الفجرُ خَمّارُهُ يبدو فَيَصْبَحُهُ
والرّوضُ مَعْشوقُهُ، والأَيْكُ ناديه
رَفَّتْ على الوردِ والريحان شاديةً
أحْلامُهُ وبها خَفَّتْ أغانِيه
حنا الربيعُ عليهِ وهو في جَذَلٍ
كالطفلِ حينَ يُناغيه مُربّيه (٣٩)

وإذا كان الخط الرمزي للقصيدة لم يعتره أي تبدل أو تغير، وكذا الأمر مع

الفضاء الشعري الذي تتحرك فيه هذه الكائنات، فإنّ الذي تبدل وتغير حقاً هو مدلولات هذه الرموز التي يفيض بها النص، فبعد أن كانت متعلقاتها الدلالية تصب كلها باتجاه الجانب السلبي من الحياة، نراها تعدل عنه إلى الجانب الآخر، الجانب المغيّب بفعل النظرة المتشائمة التي هي جزء من مشاكسة الواقع والتمرد عليه، بل ورفض أبنيته الاجتماعية حيناً وتسفيهها حيناً آخر، وهذا التبدل في الرؤى يعكس قلق الروح وتشظّيها في عذابها بين حزن قاهر، وفرح غامر، وكأنّ هذا الأخير ليس إلاّ محاولة يائسة لكسر طوق هذا القلق الممض، ولو من خلال التخييل البصري لرؤية هذا التغير، ودغدغة النفس شعورياً بإمكانية تغييره، ومن ثم كان هناك تركيز شديد على الفاعلية التصويرية للرؤية الجديدة، لخلق مناخ مهدىء، يعمل على مخاطبة الروح أكثر من مخاطبة الواقع.

يبدأ هذا المقطع من القصيدة بالتركيز على حس المفارقة بين حركتين متضادتين في فعلهما،"ولى الشتاء"، "جاء آذار"، مع استقطاب الثانية حسّاً دلالياً يشعر بحركة هذا التغير، ولو على مستوى الفاعلية اللغوية لحركة الفعلين المتضادين أصلاً في دلالتيهما، فإذا ما دعمت الحركة الثانية دلالياً بما يشعر بواقعية هذا التغير كان ذلك إيذاناً باتساع حركة هذا التغير، وهذا ما استهدفه الخطاب من تلك الدلالة الإضافية، إذ ينفتح الموقف على حركة ديناميكية تتجسد في البنى التعبيرية لمجالات التصوير الشعري المحكومة بهيمنة الفعلين الماضي والحاضر، وصفاً وتصويراً لتسارع درجات هذا التغيير، ورصداً مباشراً لآثاره في الموصوف، قطب حركة الخطاب.

وإذا كانت رمزية "الشتاء" "وآذار" تعني تعارضات الواقع، فإنّ رمزية "البلبل" تعني الشاعر، في تقلباته النفسية، الذي يجد نفسه أمام واقع جديد، يحتضنه ويرتفع به إلى درجة الاحتفاء والتدليل، كما يتجسد ذلك في أربع صور شعرية متعاقبة تنقل لنا وقائع هذا الاحتفاء، فآذار "بالبشرى يهنّيه"، "ونسائمه تلثمه شوقاً"، "والروض يستقبله

بالأطياب"، "وأسراب الطير تحيّيه"، وهذا الفيض التصويري للحظات الزمن الصاعد تتضافر كلها في حزمة تصويرية واحدة تتمحور حول الرمز، الذي يستقطب كل شبكة الخطاب، وهذا التمحور له أبعاده النفسية، إنه يعني استعادة الذات، المرموز إليها بالبلبل، بعدها الاجتماعي، وموقعها المؤثر في حركة الواقع من جديد، إذ إن أول ما يلاحظ على الخط الذي يشد هذه الاستعارات التصويرية بعضها إلى بعض، هو تلك السمة الحميمية التي تتقاسمها بصورة متناغمة، فكما لو أنّ كل واحدة منها قد رُسِم لها أن تؤدي دوراً محدداً في تلك الوظيفة الحميمية الدافئة، التي تتوزع بين التهنئة، واللثم، والاستقبال بالعطور، والتحية الجماعية، وهذا وحده كافٍ لإضفاء دغدغة شعورية على الذات المرموز إليها تجعلها تطفو على سطح الواقع، منتشية بنفسها .

ثم لا يلبث أن يتحول الامتداد التخييلي إلى الصورة النغمية المصاحبة لهذا الاحتفاء، لتبدو الذات بعدها في موقف المراقب لذاتها من خارجها عبر استدعاء النظائر التاريخية، "أنغام داود"، "ألحان معبد"، كمرايا تقابلية، تستجلي فيها الذات المتكلمة، من خلال أنغام المتحدث عنه، في سياق ضمير الغيبة، "مطربه" و "شاديه"، بيد أن الصورة تنحاز إلى النغم المعاصر، ليصبح هذا الأخير حالة تمايز نوعي مع النظير التاريخي على مستوى المفارقة، التي تتأكد في سياق الدال "أين"، المتكرر، وهذا التمايز يصب في مجرى حالة الانتشاء والتعالي التي تسري في مقاطع الخطاب، لتصبح الصورة الشعرية في نهاية المطاف صورة انعكاسية للوعي الجديد باللحظة التاريخية المملوءة بالدفق والحياة.

وبتحقق صفة التمايز للموصوف تتصاعد، بشكل متسارع، عناصر الربط التخييلي في سياق التصوير الاستعاري، لحركة الموصوف، على نحو يبدو معه هذا الأخير قرين الحياة، أو رسولها، لذا فإنّ حركة فعله مشدودة بصورة قوية إلى وصفين هما جماع هذه الحركة: "جذلان" و "سكران"، فهذان الوصفان، المتشاكلان في البنية

الصرفية، يحكمان بصورة واضحة تموضع الصورة الشعرية في إطار الصفة ذاتها، ففي سياق الصفة "جذلان"، تتحدد حركة نشاطه وحيويته، "يطفر من غصن إلى غصن"، كما تتحدد علاقته بالآخر، "وبسمة الصبح .. تغريه "، كما تتحدد أيضاً علاقته بالإبداع، "الشعر آيات يرتلها"، "الأوتار ترويه"، وهكذا نجد أنّ هذه الصور، تعكس على نحو متتابع، مفعم بالحيوية والنشاط، حركة الموصوف في إطار وصفه بالصفة "جذلان"، ولا يكتفي الخطاب بهذا بل يحاول أن يرى أثر فاعلية هذه الحركة في الآخر المُستَقْبِل لها، فيتجسد لنا من ذلك أنماط تصويرية بالغة الجدة والطرافة، تعكس بصورة مباشرة التواصل مع رسالة الموصوف، والتفاعل معها بحماسة شديدة، فتُقابل بمثل عددها صوراً، "الروح تهفو .. في مرح"، "القلب يرشف أحلاماً .. معانيه"، "الفن في دنيا ترنمه"، "تشرب السحر خمراً في تغنيه"، وإذا كانت هذه الصور المجازية الأخيرة، ينتظمها عقد من التجانس الدلالي المشدود إلى الصفة "جذلان"، التي تلقي بظلالها الكثيفة على هذه الصور، فإنّ أهم ما يميز بعض هذه الصور أنها ترتفع بحفرياتها الخيالية إلى أن تلامس أعماق الهواجس اللاواعية، في البحث عن لحظة صفاء وسط قبح العالم المعيش . ومن هنا كان هناك تركيز على عمل القلب والروح، في سياق الشرب والغناء، وهما المعادلتان الرئيسيتان اللتان تتحكمان في نسيج القصيدة، وليس وراء ذلك إلاّ الخيال المبدع الذي يحاول تجاوز واقعه بإطلاق روح الإنسان، الذي يشيع في الحياة نغماً، وروحاً تصله بملكة الخيال، تلك القوة السحرية التي تسفر عن نفسها في خلق توازن تخييلي، وإشاعة الانسجام بين الأشياء، أو الصفات التي تفتقد الانسجام. (٤٠)

ولا يقف الأمر في هذه الصور عند حدود العدد التقابلي، بين المرسل والمستقبل، أو التجانس الدلالي، بل يتجاوز ذلك إلى التماثل البنائي في توزيع الجملة النحوية، بين اسمية وفعلية، المحكومة بهيمنة الفعل المضارع، الذي يتحكم بضبط إشعاعات الصورة في البنية التركيبية لكلتا الجملتين الاسمية والفعلية، من حيث التركيز ولفت الانتباه

إلى فعل الحركة، بوصفه، كما يبدو، محاولة للتماهي مع الموصوف في حركة إيقاعاته وجدانياً وشعورياً.

فإذا ما أتينا إلى الصفة الثانية "سكران" نجد أنّ الصور الشعرية أيضاً مشدودة في بعدها الدلالي إلى هذه الصفة، بصورة جوهرية، ولنتأمل التشكيل الفني لهذه الصور، "يرقص فوق الدوح مبتهجاً"، "الورق .. ولهى تصابيه"، "الفجر خماره .. فيصبحه"، "الروض معشوقه"، كلها تصب في مجرى دلالة الغياب الانتشائي، الذي ينقل الموصوف من حالة الوعي إلى حالة الغياب، فالرقص غياب لتوازن الجسد، والعشق غياب في المعشوق، والخمْر غياب عن العالم، مما يشير بوضوح إلى أنّ الصفة "سكران" كانت حاضرة بقوة في عملية التشكيل الفني للصورة الشعرية.

ثم لا يلبث الخطاب أن يوجه اهتمام قارئه إلى أهمية رسالة الموصوف، الموسومة بـ "أحلامه"، وأثرها في الآخر فيتابع عملها في سياق تصويري، "رفّتْ على الورد والرّيحان شاديةً أحلامُهُ" وعلى الرغم من أنّ هذه الصورة قليلة الغَناء، فإنّ أهميتها تكمن في ذلك الملمح النفسي الذي يشع من طريق تشكيلها وذلك بجعل الموصوف يرتفع برسالته إلى بعدها الإيجابي في الأشياء، فيرى نفسه من جديد في هذه الأشياء التي تتفاعل معه، ومع رسالته، وبذا يحقق الموصوف انتصاراً على المشاعر المضادة في نفسه، عن كآبة الحياة.

ولا يغفل الخطاب في نهاية المطاف أن يضفي على الموصوف نغمة حانية من التدليل والعطف، لتبرعم شعوره بإيجابية التواصل مع الحياة، "حنا الربيع عليه وهو في جذل" والصورة بالغة الدلالة على ما سميناه "بالصورة المهدئة"، أو الملطفة للمشاعر والأحاسيس، أو هي ما يعرف عند الفخر الرازي "بالدغدغة النفسية" التي أشرنا إليها في هذه الدراسة، وتنجم عنده عن التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية، وأياً ما كان الأمر فإنّ الصورة لا تكتفي عند حدود المجاز، بل تحاول أن تدعم نغمة التدليل،

والتعاطف، التي تشعّ من هذه البنية المجازية للصورة، بالتشبيه، "كالطفل حين يناغيه مربيه" لتؤكد حضور النظير الواقعي في الحياة، وهذا أمر بالغ الدلالة على الحالة النفسية، التي يشي بها التشبيه المجسد لنغمة التدليل والعطف بصورة واقعية، مما يؤكد ما ذهب إليه Allan Paivio من أنّ الاستعارة والتشبيه يتضمنان بالضرورة عناصر نفسية، سواء تمت بوعي، أو بغير وعي [٤١]، بيد أنّ ما يحدد خصوصية هذه العناصر، هو طريقة اختيار مفرداتها وصهرها في توليفة فنية خاصة، وهذا ما نلاحظه بصورة فاشية في العديد من الصور الشعرية عند الشاعر فهد العسكر، إذ إنّ عناصر صوره الشعرية تنطوي على أبعاد نفسية، وقد رأينا بعضاً منها في هذه الدراسة، ولعل أقربها إلينا تلك الصورة السابقة التي تجمع بين المجاز والتشبيه، حيث تكثف من عناصر الصورة التي تجمع بين الحنان ومناغاة الأطفال، عن ذلك المنحى المفتقد عند الموصوف في الصورة.

ونلتقي بأنموذج آخر من "الصور المهدئة"، التي تحاول الذات المتكلمة من خلالها أن تقفز على واقعها باستجلاء الصورة الأخرى الغائبة المملوءة بعناصر الحياة، فتجعل من هذه الأخيرة واقعاً تخييلياً تبشر به بطريقة رمزية، تستمد عناصره التكوينية من تجدد الحياة في الطبيعة، سنة الله في خلقه، وبذا تنفصل الذات عن واقعها، لتبحث عن وعيها بذاتها، ليصبح الوعي حواراً مع الآخر، وفق الرسالة الإبلاغية، التي تجعل من الشاعر قرين المبشر بالنبوءة:

طــلــع الــفــجــرُ غنِّ يــا قُــمْــريَّهْ
واطـربي الـرّوحَ بـالأغـاني الـشّـجـيّه
واشـدُ يـا طـيـرُ بـالـغـصـونِ، وأيـقظْ
بـأنـاشـيـدِكَ الـزّهـورَ الـنّـديّه
ملأ الـفـجـرُ أكـؤسَ الـوردِ راحـاً
لكَ تُـزْري بـالـصِّـرفَـةِ الـبـابـلـيّه

فـإذا مـا اصْـطـبَـحْتَ يـا طـيـرُ عَـبِّـرْ
مــــا رأى الـــوردُ من رؤًى سِــــحــــريّه
وتَـــقَـــبَّلْ وأنتَ نــــشـــوانُ شــــادٍ
قُــبُلاتِ الـــنـــسّــائمِ الـــعِـــطْـــريّه
هــا هــو الـصـبحُ قـد تـبـدّى تُـحـلّي
ثَـــغْــرَه الحُـلــو بَـــسْــمَـــةٌ وَرديّــه
وانْـظـرِ الـكـونَ كـيفَ يــرْفُل يــا طَـيْـ
ــرُ بــتـلك الــغلائلِ الـعَـسْـجَـديّه(٤٢)

تتجلى الرؤية الجديدة لوعي الذات المتكلمة، في متغيرات الواقع الجديد، في سياق الإيمان بفاعلية الكلمة الإبلاغية، بوصفها أداة سحرية في قلب المفاهيم، لذا يأخذ المخاطب بعداً أساسياً في عمليات الصياغة القولية، تحقق فيه الأخيرة وظيفتها الطلبية، جامعة في ذلك بين الشيء المقول، ومن يعنيه القول، على نحو يحقق رسالة الإبلاغ، هدف الخطاب الجوهري من عمليات الإبلاغ الطلبية المتتابعة، التي تعلن مفارقة الماضي المسكوت عنه، وبزوغ الحاضر الذي تتوالى تداعياته، ومن خلال مجلى هذا الأخير يتأكد حس المفارقة بين المسكوت والمعلن عنه.

تتحدد عمليات الإبلاغ في سياقات رمزية جامعة بين ثلاثة أطراف: متكلم، ومخاطب أنثى + ذكر، (قمرية + طير)، في سياق رمزي قوامه المرأة المرموز إليها "بالقمرية"، والشاعر المرموز إليه "بالطير"، ليصبح المتكلم أيضاً معنياً بصيغة الإبلاغ من منظور الشاعر القرين، وبذا يراوغ المتكلم بالوظيفة الطلبية على حساب الوظيفة التعبيرية للنص، بحكم فاعلية الوظيفة الطلبية في اختراق وعي المخاطب، وحفز قدراته على الاستقبال، مع اتكاء خاص على مخاطبة الجانب الهش في المخاطب المهيأ نفسياً لاستقبال التغيير، ومن ثم كان اختيار تعبير "طلع الفجر" في سياق مخاطبة الأخرى الأنثى، ينم عن وعي بحساسية استقبال هذا التعبير عند متلقيه، إنه يؤذن بالتحول

الجديد ؛ ولذا تأتي الجملة الطلبية لتعمق من حساسية جهاز الاستقبال عند المخاطبة، "غنّ يا قمريه"، "واطربي الروح بالأغاني الشجيه"، وتنطوي عملية الإبلاغ هذه، في سياق وظيفتها التعبيرية، على تَحوّل المدلول إلى دال يشير إلى مدلول آخر يقع خارج الخطاب، ثم يعدل الخطاب عن مخاطبة الأنثى إلى مخاطبة المذكر القرين، الذي يستحوذ بصورة لافتة على جميع وظائف التعبير الطلبي، في الجزء التالي من مقطع الخطاب، بذات التقنيات التعبيرية السابقة، وكأنّ هذا الأخير هو المعني أساساً بحفريات الوعي الجديد لمتغيرات الواقع، المرموز إليه بالصبح قرين الوعي، ومن ثم كان المحيط الذي تتحرك في سياقاته أطر الإبلاغ الصياغي، هو الصبح في سياق الربيع، وتكاد تكون دلالة اللفظين واحدة، فالصبح بداية حياة جديدة، وكذا تكون بداية إطلالة الربيع، ومن هنا فإنّ التوق إلى حياة جديدة يبقى هاجساً قوياً يستحوذ على مشاعر المتكلم، فيحاول اختبار صدق واقعيته في إطار الصورة الإبلاغية التي يلونها بمشاعره الخاصة، ولنتأمل تشكيل هذه الصورة التي يبدعها خياله، في لحظة تجليه، "ملأ الفجر أكؤس الورد راحاً"، والصورة رغم جدتها، وبراعة تشكيلها جزء من العالم الخاص للمتكلم في رؤيته الشعورية التي تتوق إلى معاقرة الخمر، ورؤيته لها منعكسة على صفحات الأشياء من حوله، إذ لا يرى في تفتح أكمام الورد في الصباح إلا كؤوساً مترعة بالخمر، وليست أية خمر فحسب بل خمراً خاصة "لك تزري بالصّرفة البابليّة" هكذا يريدها أن تكون، وهي بالغة الدلالة على ارتباطها الشديد بالرغبة الخاصة للمتكلم، يدعمها بصورة واضحة اقتران الجار بضمير الغائب "لك"، الذي ينصرف ظاهرياً إلى الخارج، ودلالياً إلى الداخل في إطار لعبة الرمز التي تسيطر على شبكة الخطاب.

ويتابع الخطاب شبكة الرصد التصويري لرؤية المخاطب الموصوف، في سياق اصطباحه بالخمر، من منظور الصوغ الإبلاغي الجامع بين وظيفتين تعبيريتين، الشرطية والطلبية، على نحو ترتبط فيه العلة بتحقق حصول معلولها، "فإذا ما

اصْـطَبَحْتَ يا طير عبر"، وطلب التعبير هنا جزء من إعادة إنتاج الوعـي، لا من ذات المخاطب بل من خارجه، كوسيط مباشر لوعي الآخر، عن "ما رأى الورد من رؤى سحريه"، وعلى الرغم من أن الصورة تبدو كما لو أنها تشكل عالمها السحري الخاص بها، فإنّ دلالتها الرمزية تبقى حاضرة تفرض رؤيتها الخاصة الموسومة بالوصف "سحرية"، وهذا الوصف مكتنز الدلالة على يقينية الرؤية وتحققها، فالصفة في العادة لا تكون لشيء هلامي الوجود، وإنما تكون لشيء موجود تعمل على تثبيته، في سياق بنيته التعبيرية، وبتحقق الرؤية، أو الوعي، في الآخر، يمكن النظر إليه على أنه إنجاز للمتكلم في اتصال وعيه بالآخر، وتمايز هذا الأخير عنه حتى في طبيعة رؤيته (سحريه)، ولا يخفى ما تشي به الصورة من حالة انتشاء شعوري وعاطفي، تجعل المتكلم في مواجهة مع نفسه في سياق الرمز (الآخر القرين) أن يتقبل، وهو في حالة انتشائه بإنجازه "قبلات النسائم العطرية" لتصبح هذه الصورة المجازية دالة على مدلولها، لا تتجاوزه إلى غيره، بحكم خصوصية بنائها التي تجعلها منغلقة على نفسها، في صورة رمزية شعورية أكثر منها صورة بصرية تخييلية، فعلاقتها بمرموزها لا تخضع لمقتضيات الواقع بقدر ما تخضع لمقتضيات المنحى النفسي الذي يريد الانتشاء بإنجازه، من خلال تقدير الآخرين لرسالته الإبلاغية بوصفه رسول الوعي الجديد.

وتتقاطع مستويات القول مع إمكانات الواقع حين يصبح الأخير هو العلامة على الفعل وليس مستويات الصّوغ الإبلاغي، التي تبقى محصورة في نطاق القول، والصورة التخييلية . ها هو الواقع يعلن عن نفسه، "قد تبدى تحلّي ثغره الحلو بسمة ورديه"، إذ لم يعد الأمر خيالاً أو وهماً تصويرياً بل حقيقة عملية أُلبست خيالاً شعرياً، لتمارس دورها في دغدغة الشعور النفسي للمتكلم وهو يرى إنجاز رسالته الإبلاغية وقد تحقق، لكنّ عنصر الشك، الذي يتحرك في عالم اللاوعي، لا يلبث أن يطفو على

سطح الوعي بحثاً عن دليل من خارج الذات المتكلمة، لتثبيت واقعية الرؤية الخارجية، وهنا تتحول الذات إلى الرمز (القرين)، لعله يؤكد صدق واقعية رؤيتها، في سياق جملة الطلب المنصرفة إلى الأمر، "وانظر الكون كيف يرفل يا طير بتلك الغلائل العسجديه"، وبقدر ما يتوجه القول نحو المخاطب، فإنه يتوجه في الوقت ذاته إلى الصورة المفعمة بالحياة، حيث لا مجال لمراوغة الرؤية، فها هو الكون يعيش أنوارها في تيه وزهو وخيلاء ، وبذا تحقق جملة الطلب وظيفة مزدوجة، في بث وتثبيت حقيقة الإبلاغ، في المكان والزمان والإنسان . وهكذا يصبح الصبح في سياقات الإبلاغ قرين الوعي الذي يتجذر في الأشياء، شيئاً فشيئاً حتى يبلغ تمامه، ولا ريب أن في انتصار الوعي انتصاراً للحياة نفسها، تلك الحياة التي تعرفها الطيور والأزهار والأشجار مع مقدم الربيع، من غير إبلاغ في حين أن الإنسان قد لا يعرف حتى الفصل الذي يعيشه من بين فصول السنة [٤٣].

****

هوامش الدراسة

(١) عبد الله الأنصاري، «فهد العسكر، حياته وشعره»، الكويت ١٩٩٧م، ٢٥٤، نورية الرومي، «شعر فهد العسكر، دراسة نقدية وتحليلية»، ١٩٧٨م، ٨٧، ١٦٥، ٣٠٣، إبراهيم عبد الرحمن محمد، «فهد العسكر، وتيار الوجدان الذاتي»، في مجموعته بين القديم والجديد، ١٩٨٧م، ١٦٢ وما بعدها، محمد حسن عبد الله، «فهد العسكر بداية الشعر الجديد في الكويت»، في الكتاب التذكاري الذي أصدره قسم اللغة العربية، بجامعة الكويت، بمناسبة مرور عشر سنوات على إنشاء الجامعة، إعداد وتقديم عبد الله أحمد المهنا، جامعة الكويت، ١٩٧٦م، ١٧٤ وما بعدها.

(٢) جابر عصفور، «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي»، القاهرة، ١٩٧٤م . وتمتاز هذه الدراسة بمنهجيتها الجادة في دراسة الموضوع من منظور واعٍ يوازن فيه الكاتب بين متطلبات الدرس النقدي في فهم الصورة الفنية، وقيمتها في العمل الإبداعي، ومعطيات البلاغة العربية القديمة في هذا الجانب. وقد استهوى موضوع الصورة الشعرية عدداً غير قليل من النقاد العرب البارزين يأتي في مقدمتهم مصطفى ناصف، في كتابه "الصورة الأدبية"، الذي يظن أنه أول من تعرض إلى هذا الموضوع باستفاضة، جامعاً بين منجزات النقد القديم، وبعض معطيات النقد الغربي، وعز الدين إسماعيل، في كتابيه "التفسير النفسي للأدب"، و " الشعر العربي المعاصر" حيث عالج في بعض فصول هذين الكتابين الصورة الشعرية، قديماً وحديثاً، مستخدماً في بعض منها المنهج النفسي، في التحليل، وجابر عصفور في كتابه الآنف الذكر، ونصرت عبد الرحمن، «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي»، وعلي البطل، "الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري "، ونعيم اليافي، "مقدمة لدراسة الصورة الشعرية"، إلى غير ذلك من دراسات أخرى يضيق المقام عن ذكرها.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، «أسرار البلاغة»، تحقيق مصطفى المراغي، القاهرة، بدون تاريخ، من ٣٣ وما بعدها من صفحات، وانظر كتابه، «دلائل الإعجاز»، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٧٠ وما بعدها من صفحات، وانظر أيضا ابن رشيق، «العمدة»، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٧٢م، ج١/٢٦٥ وما بعدها من صفحات.

(٤) C.Day Lewis, The Poetic Image, London, 1968, P.18.

(٥) .Ibid.20

(٦) Ibid25.

(٧) عز الدين إسماعيل، «الشعر العربي المعاصر»، بيروت، ١٩٧٣م، ١٤٣ .

(٨) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١٦٥ .

(٩) I.R. Richards, Principles of Literary Criticism, London,1968 , P.77.

(١٠) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١٨٤ وما بعدها.

(١١) المصدر السابق، ١٩٢ وما بعدها.

(١٢) I.R.Richards, Ibid. 115.

(١٣) C. Day Lewis, Ibid. 99.

(١٤) Andrew Ortony The Role of Similarity in Similes and Metaphors, In Metaphor and Thought. Ed A. Ortony, Cambridge University Press Cambridge,1980.P.188

(١٥) راجع جابر عصفور، «قراءة التراث النقدي»، منشوات دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٢م، ٢٥٢ .

(١٦) راجع طلعت عبد العزيز أبو العزم، «الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، لدى الشاعر العربي الحديث»، القاهرة، ١٩٨٧م، ٣٥٣، وما بعدها من صفحات، وراجع أيضًا، سعد دعبيس، «قراءة جديدة في الشعر العربي الحديث»، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٩٨، وراجع كذلك، بول فان تييجيم، «الرومانسية في الأدب الأوروبي»، ترجمة صياح الجهيم، دمشق، ١٩٨١م، ج٢/٦٢ وما بعدها.

(١٧) راجع عبد الكريم حسن، «المنهج الموضوعي»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٠م، ٢١ .

(١٨) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق ٢٣٢ وما بعدها.

(١٩) آثرنا هنا استخدام مصطلح "التخيل" بديلاً عن استخدام مصطلحات "التخييل"، "والخيال"، "والوهم"، نظراً لما تثيره تلك المصطلحات من ظلال فلسفية وفنية قد لا تكون بالضرورة من معطيات النصّ الذي نتحدث عنه، مما قد يوقع في إشكالات معقدة، سواء على المفهوم العربي التراثي لمصطلح التخييل، أو على المفهوم الأجنبي لمصطلحي «الخيال» و«الوهم» ولمعرفة الفروقات الجوهرية بين هذه المصطلحات راجع مصطلح «التخييل» عند عبد القاهر الجرجاني، «أسرار البلاغة»، ٣٠١ وما بعدها، وحازم القرطاجني، «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، ٦٢، ٨٩ وما بعدها، وجابر عصفور، «الصورة الفنية» ١٧ وما بعدها من صفحات، وراجع في مفهوم "الخيال والوهم" بالمعنى النقدي الحديث، R.L. Brett, Fancy and Imagination, London,1969. I. A. Richards, Ibid. 188 f.cf. Coleridge on Imagination,1934.

(٢٠) James Reeves, Understanding Poetry, London, 1965,179.

(٢١) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١٤٠ وما بعدها.

(٢٢) جابر عصفور، رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة، في كتاب "نازك الملائكة: دراسات في الشعر والشاعرة"، كتاب تذكاري أصدره قسم اللغة العربية بجامعة الكويت، إعداد واشتراك، عبد الله أحمد المهنا، الكويت، ١٩٨٥ ص ٥١٧ .

(٢٣) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١٦٩ .

(٢٤) C. Day Lewis, Ibid. 35.

(٢٥) هكذا في الديوان ولعلها مصحفة عن "الأسحار" وهو ما يتناسب مع مفردات الشطر الثاني من البيت.

(٢٦) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ٢٥٨

(٢٧) راجع سالم خدادة، «التيار التجديدي في الشعر الكويتي»، المركز العربي للإعلام، الكويت ١٩٨٩م، ٢٩١ .

(٢٨) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ٢٢٧.

(٢٩) لمعرفة مصطلح "قانون التشاكل " راجع، عبد الكريم حسن، المصدر السابق، ٤٣.

(٣٠) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ٢٢٨.

(٣١) راجع J. Beaty and W. Matchett, Poetry from Statement to Meaning, Oxford University press, 1965,166.

(٣٢) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ٢٢٩.

(٣٣) I. R. Richards. Ibid.116.

(٣٤) يقترب مفهوم "تلطيف الصورة الشعرية " من مفهوم الفخر الرازي عن تلطيف الكلام، فقد نقل جابر عصفور عن الفخر الرازي قوله : «وأما تلطيف الكلام فهو أنّ النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه أصلاً، لأن تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه أصلاً، لم يحصل لها شوق إليه، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون البعض، فإنّ القدر المعلوم يشوقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم، فيحصل لها - بسبب علمها بالقدر الذي علمته - لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، فتحصل هناك لذات وآلام متعاقبة، واللذة إذا حصلت عقب الألـم كانت أقوى، وشعور النفس بها أتم، وإذا عرفت هذا فنقول : إذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة ـ حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية، أمّا إذا عبر عنه بلوازمه الخارجية، عرف لا على سبيل الكمال، فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسية، فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية ألذّ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية ." راجع «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي»، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م، ٣٩٦.

(٣٥) في الأصل "أَنْظُمْ"، هكذا ضبطت الكلمة في الديوان، ولعلها تصحيف لما أثبتناه.

(٣٦) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١١٨.

(٣٧) C. Day Lewis, Ibid. 39

(٣٨) J. Beaty and W. Matchett , Ibid. 175.

(٣٩) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١٩٣ وما بعدها.

(٤٠) Archibald Macleish, Poetry and Experience, Penguin Books, London, 1960,46.

(٤١) راجع تلك الدراسة التحليلية القيمة التي قام بها Allan Paivio عن العمليات النفسية في فهم الاستعارة:

Psychological Processes in the Comprehension of Metaphor, in Metaphor and Thought. ed. Andrew Ortony, Ibid. pp. 150-171.

(٤٢) عبد الله الأنصاري، المصدر السابق، ١١٥.

(٤٣) Archibald Macleish, Ibid. 59

****

الدكتور أحمد مختار لغوياً

د. محمد حسن عبدالعزيز

لكل شخصية عبقرية مفتاح أو صفة تكشف عن كل جوانبها وتدور حولها صفاته الأخرى، ومفتاح شخصية أحمد مختار: الانضباط: فهو في سلوكه الإنساني منضبط، وفي منهجه العلمي منضبط، إذا قام بعمل قام به بهمة لا تعرف الكلال، ولا يسكت عنه حتى ينهض به ويحقق هدفه كاملاً وافياً.

وإذا قال رأياً قاله بعد دراسة وتمحيص، يتمسك به ولا يحيد عنه مهما كانت المغريات. وهو في عمله وفي رأيه واضح القصد واضح العبارة لا يناور ولا ينافق، إنه يعطي الأشياء أسماءها وصفاتها الحقيقية، لكل دقيقة في حياته ثمن، وحياتنا - دقائق بل ثوان - فكيف يُضيع المرء حياته! كل حياة هذا الرجل عمل.

وما كان يمكن لأحمد مختار أن ينجز ما أنجزه من أعمال رائدة إلا بهذه الشخصية المنضبطة المتجردة للعلم. أحمد مختار متفرد عن سابقيه وعن لاحقيه بأنه صاحب مشروع علمي واضح المعالم نذر نفسه له منذ بدأ طريقه طالب علم بالأزهر فدار العلوم فجامعة كمبردج إلى أن جاد بآخر أنفاسه.

وفي تقديري أن تفرد أحمد مختار وتَسنُّمه مكانته العالية في العلم ليس راجعاً إلى أنه ألف ثلاثة وثلاثين كتاباً، وثلاثة وخمسين بحثاً، وشهد أربعة وثلاثين مؤتمراً.. إلى آخر ما قام به من أعمال بل هو راجع إلى أن أعماله هذه كلها تكشف عن مشروع علمي خطط

- حصل على درجة الدكتوراه سنة ١٩٧٨.
- أستاذ ورئيس قسم علم اللغة بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة.
- عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- له العديد من الكتب منها: التعريب بين القديم والحديث - القياس في اللغة العربية.

له بذكاء، وقدر لكل عمل فيه وقته ودوره، وقد نجح أحمد مختار في إنجاز مشروعه نجاحاً كبيراً، وآية هذا الرجل هو أنه نجح فيما لم ينجح فيه لغوي عربي من قبل، نجح في عمل جماعي لا يقوم به إلا رائد أوتي قوة وعزماً وقد كان، هذا هو أحمد مختار.

وأنا هنا أستشهد بكلمته النيرة في ختام أحد مشاريعه المعجمية الكبرى (المكنز الكبير): «لقد كان الإيمان بقيمة المشروع وأهميته، وتكوين فريق عمل ضخم يضم ما يقرب من أربعين عضواً يعمل كل منهم داخل منظومة متكاملة، متحمسة لإخراجه في أكمل صورة، هو العامل الأول لإنجازه والدافع الأساسي للاستهانة بكل ما صاحب العمل من صعاب، وما اكتنفه من مشاق، ومتابعة العمل بصبر وجلد مع الامتثال للتعليمات الصادرة بنفس راضية وصدر رحب، وهذا ما يجعلنا نتفاءل بالنسبة للأعمال الجماعية، ونأمل أن تتبع هذه التجربة تجارب أخرى تقوم على الأسس نفسها: التخطيط الواعي الدقيق، والتنفيذ السليم، والمتابعة الدائبة، والمراجعة الدقيقة، والتقييم المستمر، والانضباط الكامل، والتقويم لكل انحراف على خطة العمل، وتوزيع الأدوار على فريق العمل بشكل يحقق التكامل في إطار رؤية شاملة».

بقيادة العمل وبالتخطيط له أنجز هذا المعجم، وعلى منواله أنجز (المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته)، وفي هذا العمل الجماعي تقبع عبقرية أحمد مختار وتفرده بين اللغويين المحدثين.

وإذا ما أردنا أن نلقي نظرة خاطفة على مجمل إنتاجه المنشور وجدناها تنتظم في المجموعات الآتية، مع ملاحظة أننا وضعنا بإزاء كل مُؤلّف تاريخ نشره أول مرة فحسب، لأن معظمها نشر غير مرة:

أولاً: المعجمات والموسوعات:

وهي من أجلّ أعماله وأبقاها أثراً:

١ - معجم القراءات القرآنية (شاركه في تأليفه وإعداده الدكتور عبدالعال سالم مكرم) (ط١ - ١٩٨٢م).

٢ - المعجم العربي الأساسي (وقد شاركه في تأليفه وإعداده جماعة من كبار اللغويين، ولكنه نهض بتحريره وحده) (١٩٨٩م).

٣ - قاموس القرآن الكريم.

٤ - معجم ألفاظ الحضارة في القرآن الكريم.

٥ - المكنز الكبير (معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات) (٢٠٠٠م).

٦ - المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته، (٢٠٠٢م).

ثانياً: الدراسات القرآنية:

١ - لغة القرآن الكريم (١٩٩٣م).

٢ - أسماء الله الحسنى: دراسة في البنية والدلالة (١٩٩٧م).

٣ - دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته (٢٠٠١م).

٤ - الاشتراك والتضاد في القرآن الكريم: دراسة إحصائية (٢٠٠٢م).

ثالثاً: تحقيق التراث:

١ - ديوان الأدب للفارابي (ط ١ - ١٩٧٤م - ١٩٧٩م).

٢ - المنجد لكراع النمل (شاركه في تحقيقه الدكتور ضاحي عبدالباقي) (١٩٧٦م).

٣ - تاج العروس للزبيدي (الجزء الثلاثون: مراجعة).

٤ - الموضح في التجويد لعبد الوهاب القرطبي (مراجعة).

رابعاً: المصنفات التعليمية:

١ - العربية الصحيحة (١٩٨١م).

٢ - النحو الأساسي (شاركة في تأليفه د. مصطفى النحاس ود. محمد حماسة عبداللطيف) (١٩٨٤م).

٣ - أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين (١٩٩١م).

٤ - التدريبات اللغوية والقواعد النحوية (بالاشتراك) (١٩٩٦م).

خامساً: التاريخ اللغوي والثقافي:

١ - تاريخ اللغة العربية في مصر (١٩٧٠م).

٢ - النشاط الثقافي في ليبيا من الفتح الإسلامي حتى بداية العصر التركي (١٩٧١م).

٣ - البحث اللغوي عند الهنود وأثره في اللغويين العرب (١٩٧٢م).

٤ - تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى (١٩٩٢م).

سادساً: علم اللغة العام وفروعه:

١ - أسس علم اللغة لماريو باي (ترجمة) (١٩٧٣م).

٢ - دراسة الصوت اللغوي (١٩٧٦م).

٣ - علم الدلالة (١٩٨٢م).

٤ - اللغة واللون (١٩٨٢م).

٥ - اللغة واختلاف الجنسين (١٩٩٦م).

٦ - صناعة المعجم الحديث (١٩٩٨م).

سابعاً: علم اللغة العربية:

١ - البحث اللغوي عند العرب (١٩٧١م).

٢ - من قضايا اللغة والنحو (١٩٧٤م).

٣ - معاجم الأبنية في اللغة العربية (١٩٩٥م).

٤ - أنا واللغة والمجمع (مجموعة بحوث لغوية) (٢٠٠٢م).

لن نستطيع بحال أن نقدم هذه الأعمال جميعاً، وآثرنا أن نتناول جانباً منها، وتركنا الجوانب الأخرى لزملائه وتلامذته لكي يكملوا دراستها، وسوف نتحدث بتفصيل عن الأعمال الآتية:

- التعريف بأهم أعماله المعجمية.
- التعريف بأهم أعماله في علم اللغة العام.
- التعريف بأهم أعماله في اللغة العربية وتاريخها.

أولاً: التعريف بأهم أعماله المعجمية

معجم القراءات القرآنية: مع مقدمة في القراءات وأشهر القراء:

- يحصر المعجم مواضع القراءات في القرآن الكريم ويبين أوجه القراءة في كل موضع.
- يضم المعجم بين دفتيه كل ما صحت القراءة به عن النبي صلى الله عليه وسلم.
- للمعجم قيمة لغوية خاصة بالإضافة إلى القيمة الدينية للقراءات القرآنية، إذ يحوي ثروة لغوية ضخمة لا يستغني عنها دارس للغة العربية، ويسجل كثيراً من الظواهر اللهجية، وكثير من هذا وذاك قد أهملته المعاجم اللغوية وكتب اللغة والنحو.
- اعتمد المعجم عدداً كبيراً من المصادر روعي فيها:

■ أن تشتمل على المصادر الأساسية للقراءات، وشمل ذلك القراءات السبع والعشر والأربع عشرة والشاذة، مثل السبعة لابن مجاهد، والتيسير للداني، والحجة لابن خالويه، والحجة لأبي زرعة، والنشر لابن الجزري، والمحتسب لابن جني، والكشف لمكي.

■ أن تشتمل على المصادر الأساسية في التفسير وإعراب القرآن، مثل: معاني القرآن للفراء، ومعاني القرآن للأخفش، وإعراب القرآن للنحاس، وإملاء ما منّ به

الرحمن للعكبري، والكشاف للزمخشري، والبحر المحيط لأبي حيان، ومفاتيح الغيب للرازي، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي.

- أن تضم بعض مؤلفات الشيعة في التفسير مثل: مجمع البيان للطبرسي.
- أن تضم بعض المؤلفات التي اهتمت بجانب الأداء والنطق مثل: غيث النفع للصفاقيسي، والإتحاف للدمياطي.

وبالكتاب مقدمة تكاد تكون كتاباً في تاريخ القرآن الكريم والقراءات وأشهر القراء، أعقبتها قائمة بمراجعها تبلغ ما يقرب من تسعين مرجعاً.

هذا وقد رُتّبت القراءات على حسب ترتيب المصحف، وكان الاعتماد على قراءة حفص أساساً، وقد أعطي لكل موضع قراءة رقماً، وقد بلغت هذه المواضع بنهاية آيات القرآن ١٠٢٤٣ موضعاً، وإذا تعددت القراءات في الموضع الواحد أعطيت رقماً داخلياً، وقد جاوز بعضها العشرين في الموضع الواحد، كما وضع أمام كل قراءة اسم من قرأ بها والمصدر الذي وردت فيه القراءات، وفي الهامش عديد من التوجيهات النحوية فما يتعلق ببعض القراءات مدعومة بمصادرها من كتب اللغة والنحو.

وفي عام ١٩٩٧ أخرج المؤلفان فهرساً جامعاً للمعجم يضم فهارس للألفاظ، وللأعلام، وللظواهر اللغوية.

المعجم العربي الأساسي:

وهذا معجم عربي حديث يراعي مطالب الناطقين بالعربية ومتعلميها من غير العرب وهو مع ذلك مرجع المعلمين والأساتذة وعامة المثقفين من العرب والمستعربين.

ويضم المعجم نحوًا من خمسة وعشرين ألف مدخل مرتبة ترتيباً ألفبائياً انطلاقاً من جذر الكلمة مفسرة بدقة وإيجاز ومعززة بالشواهد والأمثلة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال والعبارات السياقية واللغة الفصحى المعاصرة، بل سجل بعض

الكلمات المعربة والمولدة والدخيلة الشائعة في الحياة العامة وأقرتها المجامع اللغوية، على أنه كذلك يتجنب الحوشي والغريب والمهمل والمهجور من الألفاظ. ومجمل الأمر أنه يسجل ما هو معروف شائع من مفردات اللغة الحية الجارية على ألسنة العلماء والأدباء والمثقفين والصحفيين وأقلامهم والمبسوطة في المؤلفات والبحوث والدراسات العربية.

وبالمعجم سمة موسوعية هامة إذ يضم عدداً من المصطلحات الجديدة الحضارية والعلمية والتقنية، ويتعرض في إيجاز إلى طائفة كبيرة من أسماء الأعلام كأسماء القارات والبلدان والمدن والأنهار وأسماء النابهين في التاريخ العربي من خلفاء وقادة وفقهاء وعلماء وشعراء وأدباء وفنانين.. إلخ.

وقد وسعت مادته كثيراً من مجالات المعرفة كالدين والآداب والعلوم والفنون والأعلام من خلال اللغة الفصيحة الحية المعاصرة.

وللمعجم مقدمة ضافية تتضمن معلومات وافية عن نشأة اللغة العربية وخصائصها وطرق تنميتها، كما يتضمن ملخصاً لنظامها الصرفي، وملخصاً آخر لقواعد الإملاء.

وليس من شك في أن هذا المعجم من أفضل المعاجم العربية الحديثة الصالحة للعرب ولغيرهم على سواء، وأنه يمثل الفصحى المعاصرة خير تمثيل، بيد أن الشروح الوافية والأمثلة والشواهد التي ساقها لم تكن كافية في تحديد مفاهيم عدد كبير من الألفاظ، ولا ندري لماذا لم يعتمد على الرسوم البيانية والجداول والصور في تحديد هذه المفاهيم.

المكنز الكبير:

وهذا معجم لغوي شامل للمجالات (أو الحقول الدلالية) والمترادفات والمتضادات وهو يحتوي على ٣٤٥٣٠ مدخلاً موزعاً على ١٨٥١ موضوعاً أو مجالاً دلاليًا، ويضم بين دفتيه: معجماً للموضوعات أو المعاني أو المجالات، ومعجماً ثانياً للمترادفات والمتضادات، ومعجماً ثالثاً لمعاني الكلمات، ومعجماً رابعاً للألفاظ أو الكلمات.

وهذا المعجم – كما قال صاحبه بحق – نقطة تحول في صناعة المعجم العربي، لأنه ليس تكراراً أو تقليداً لعمل معجمي سابق، أو جمعاً لمعجم من عدة معاجم، وإنما هو

(موالفة) جديدة تقدم للقارئ العربي لأول مرة.

ولا تنحصر أهمية هذا المعجم في فكرته المبتكرة بل تمتد لتشمل منهجيته وإجراءات البحث فيه واتباعه أحدث المواصفات العالمية في صناعة المعاجم وإخراجها، وقد سبق الاستشهاد بخطة العمل التي أنجز بها هذا العمل الكبير.

وقد ظهر تفرد المعجم منذ نقطة البداية، وهي مرحلة جمع المادة، فلم تعتمد كليًا على معاجم السابقين، وإنما ضُمّ إليها مادة استُقيت من تفريغ العشرات من كتب الأدب ودواوين الشعر، وعينة من الصحف، فمن القديم فُرِّغ: البيان والتبيين للجاحظ، وديوان المتنبي، ومجمع الأمثال للميداني، ومن الحديث فُرّغ. ديوان الجارم وشوقي، وأعمال يحيى حقي والمازني وصلاح عبدالصبور... إلخ.

وقد أضاف المعجم معلومة لم تتطرق إليها معظم معاجمنا العربية، وهي المعلومة الخاصة بتصنيف الكلمة وبيان درجتها في الاستعمال، لأن معنى الكلمة يأتي من تحديد مستواها في اللغة الذي يختلف تبعاً لاختلاف الأسلوب أو الزمان أو المكان أو الطبقة الاجتماعية أو الثقافية، وقد جاء التصنيف وفقاً لهذه الاعتبارات على النحو الآتي:

١ - إيجابي قرآني معاصر (ما يشيع من لغة القرآن في اللغة المعاصرة) وقد بلغ ٧٦٠٠ كلمة بنسة ٢٢٪.

٢ - إيجابي معاصر (اللغة الحية المعاصرة المشتركة بين العرب) وقد بلغ ١٢٤١٠ كلمة بنسبة ٣٥,٩١٧٪.

٣ - إيجابي تراثي (ما لا يجده الباحث إلا في النصوص القديمة ولا يستخدمه إلا المتصلون بالتراث في مناسبات خاصة) وقد بلغ ٥٩٨٨ كلمة بنسبة ١٧,٣٤٣٪.

٤ - من لغة المثقفين، وقد بلغ ٥٥٧٣ كلمة بنسبة ١٦,١٣٩٪.

٥ - مولد أو محدث، وقد بلغ ١٢٣٥ كلمة، بنسبة ٣,٥٧٦٪.

٦ - إيجابي قرآني تراثي (وهي ألفاظ قرآنية تراثية غير شائعة في العصر الحديث)

وقد بلغت ٩٦٠ كلمة بنسبة ٢,٧٩٪.

٧ - لهجة أو لغة محلية وقد بلغت ٣٣٠ كلمة بنسة ٠,٩٥٥ ٪.

٨ - سلبي (أو مهجور) وقد بلغ ٣٠٣ كلمة بنسة ٠,٨٧٧ ٪.

٩ - مصطلح علمي، وقد بلغ ٦٥ كلمة بنسبة ٠,١٨٨ ٪.

١٠ - مبتذل، وقد بلغ ٤٥ كلمة بنسبة ٠,١٣ ٪.

١١ - محظور، وقد بلغ ١٤ كلمة بنسبة ٠,٠٤١ ٪.

١٢ - رسمي، وقد بلغ ٥ كلمات بنسبة ٠,٠١٤ ٪.

وهذا ولا شك عمل جديد في المعجم العربي: وقد نختلف معه في تعيين المجالات أو في عددها أو حدودها، وقد نختلف معه في نسبة اللفظ إلى صنف بعينه أو إلى درجة من الاستعمال أو ما أشبه من الأمور، ولكننا لن نختلف أبداً في أهمية هذه الجوانب الجديدة في المعجم المعاصر وريادته في معالجتها.

المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته (ورقي - إليكتروني):

وقد يعجب القارئ من هذا العنوان، فكيف يكون معجماً وموسوعياً؟ يفسر د. أحمد مختار ذلك قائلاً:

«هو معجم لأنه: يغطي الجوانب المتعددة للفظ بما يشمل جذر الكلمة وما يتفرع عنه من صور قياسية أو غير قياسية، مجردة أو مزيدة تتدخل عادة لتحديد معاني الصيغ أو المعاني الصرفية للكلمات، والتي تتقاسم مع المعاني المعجمية المعنى العام للكلمة، ويندرج أيضاً تحت المعلومة اللغوية بيان المعنى المعجمي للكلمة في سياقها القرآني المعين، وتعداد معانيها حين تتعدد إما لاشتراك لفظها بين أكثر من معنى، أو لاختلاف الموقف أو السياق المعين الذي وردت فيه الكلمة».

وقد حرص المؤلف كذلك على تحديد المجال الدلالي أو الموضوع الذي يدخل تحته

اللفظ المعين، (وهذا جديد فيما يتصل بالألفاظ القرآنية).

وهو موسوعي لأنه:

- يهتم بالأعلام الواردة في القرآن، وبالأحداث التاريخية وبالأماكن والمواقع التي أشار إليها.
- يجمع بين العمل التفسيري والفهرسي سواء فيما يتعلق بالأفعال أو بالأسماء أو بالأدوات أو بالضمائر المنفصلة (وهذا يحدث لأول مرة).
- يجمع بين ألفاظ القرآن والقراءات مع الاهتمام بالتفسير والتخريج (وهو يحدث لأول مرة).

وتعود أهمية هذا المعجم إلى أنه:

١ - يجمع بين المعاجم السابقة التي خدمت القرآن الكريم وقراءاته مثل: معاجم الغريب والألفاظ والأدوات والضمائر والأعلام مما يوفر الجهد ويختصر الوقت ويقدم المعلومة السريعة لمن يطلبها.

٢ - يتلافى عيوب الأعمال السابقة.

٣ - يخاطب عامة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها بلغة سلسة في الشرح والتفسير وإيجاز العبارة.

٤ - يعتمد في مادته على أكبر قدر ممكن من أمهات المصادر القرآنية ويستخلص أهم ما فيها من آراء وأفكار، مع إعادة عرضها بأسلوب عصري ولغة مركزة.

٥ - يحوي أكبر مادة لغوية موثقة ضمت ألفاظ القرآن الكريم وقراءاته.

٦ - يعطي أهمية للأعلام الواردة في القرآن، وكذلك الأحداث التاريخية والأماكن.

٧ - يقدم للمستخدم معلومات متعددة ومتنوعة عن اللفظ القرآني وقراءاته، تتضمن الجذر، والجذع، واللفظ القرآني، والوزن، والنوع، والمثال القرآني، والمجال الدلالي، والصور الواردة في القرآن الكريم، وأماكن ورودها مزوداً بسبعة فهارس تيسر

استخدامه.

☆☆☆☆☆

ثانياً: التعريف بأهم أعماله في علم اللغة العام

أسس علم اللغة لماريو باي (ترجمة):

لعل اختيار الدكتور أحمد مختار هذا الكتاب لترجمته في بداية مشواره العلمي ينم عما سبق أن قلناه عنه من أنه صاحب مشروع علمي، فكان هذا الكتاب الخطوة الأولى في هذا المشروع.

يقدم لنا الدكتور مختار كتاباً ينبغي أن يبدأ به كل طالب أو باحث في هذا الفرع من العلوم الإنسانية لشموله للقضايا الأساسية للعلم ولبساطته ووضوحه، وقد قال مؤلفه في مقدمته: «غايتي من هذا العمل المختصر - إلى حد ما - أن أقدم الحقائق الأساسية لعلم اللغة في لغة يفهمها الناس» وقد فعل الرجل ما تغاياه حقاً، ومع ذلك فلم تكن بساطة الكتاب ووضوحه على حساب الدقة والعمق المطلوبين.

ويدرك من قرأ الكتاب أن الدكتور مختار قد قدمه إلى القارئ العربي بلغة تحكي الأصل بساطة ووضوحاً، وذيّله بقائمة بمصطلحاته الإنجليزية وما يقابلها بالعربية.

هذا والكتاب من ثمانية أقسام جعل القسم الأول منها شاملاً للقضايا الأساسية لعلم اللغة وللتعريف به وبفروعه المختلفة وبعلاقته بالعلوم الأخرى، ولمستويات التحليل اللغوي، وللتعريف بلغات العالم وبتصنيفها وتوزيعها، وببعض القضايا الخاصة كاللغة الأدبية والوطنية، واللهجات والعاميات، ولغة الحديث ولغة الكتابة وغير ذلك من قضايا تعد مدخلاً لعلم اللغة.

وجعل القسم الثاني للتعريف بعلم اللغة الوصفي، فيتحدث بإيجاز ودقة عن المصطلحات والمفاهيم الأساسية التي ينتظمها: يتحدث عن علم الأصوات وما يتصل به من

موضوعات، وكذا يتحدث عن علم المورفيم وعلم المورفونيم، وعلم القواعد (النحو والصرف)، وعلم المفردات.

وفي الفصل الثالث يتحدث عن الجانب الآخر من علم اللغة الوصفي وهو الذي يتصل بمناهج البحث أو إجراءاته، فيوجز القول في التحليل الفونيمي والمورفيمي والنحو الوصفي، ثم عن إعداد الأطلس اللغوي.

وفي القسم الرابع يتحدث عن علم اللغة التاريخي وعن المصطلحات الأساسية المتعلقة به، فيوجز القول في علاقته بالوصفي والتاريخي، وبالتغير الفونولوجي والقياسي، وفي التغير الصرفي والنحوي والمعجمي، وفي الاشتقاق والوضع والاقتراض، ثم ينتقل إلى الجانب الآخر من علم اللغة التاريخي وهو الذي يتصل بمناهج البحث أو إجراءاته، فيوجز القول في تدوين المادة اللغوية وفي المنهج المقارن وما بين اللغات من اتفاق واختلاف، والتصنيف العائلي للغات، وفي إعادة بناء اللغات، وفي تاريخ اللغات والإحصاء المعجمي.

وفي القسم السادس يتحدث عن علم اللغة الجغرافي وعن المصطلحات الأساسية الخاصة به، ويوجز القول في وظيفته، وفي اللغات المتعددة، وفي أنظمة الكتابة، وفي بعض القضايا المتصلة به كالدين والثقافة، وفي اللهجات والتنوعات المحلية واللغات الطبقية.. إلخ.

ثم ينتقل إلى الجانب الثاني من هذا العلم المتعلق بمناهج البحث أو إجراءاته فيوجز القول في تعدد السكان والإحصاءات الخاصة بالتعليم، وفي التقارير التعليمية ودراسات المناطق ولغاتها.

وفي القسم الثامن يقدم موجزاً لتاريخ علم اللغة بداية من العصور الوسطى إلى القرن العشرين، ثم يدلي برأيه في مستقبل هذا العلم وما يمكن أن ينجزه من أعمال.

وفي النهاية يقدم لنا المؤلف عدة ملاحق هامة عن الأبجدية الصوتية الدولية، ومؤهلات عالم اللغة، والمراجع الأساسية لهذا العلم، وقائمة بالمصطلحات، وأخرى باللهجات واللغات والعائلات اللغوية.

دراسة الصوت اللغوي:

علم الأصوات من أكثر العلوم اللغوية تطوراً في العصر الحديث، لأنه يستخدم المنهج العلمي، ويوظف الوسائل التجريبية في دراسة موضوعه، وهو الصوت اللغوي.

وقد ظهرت بضعة مؤلفات تنتهج هذا المنهج العلمي، على رأسها ما ألف فيه خاصة كتاب (الأصوات اللغوية) للدكتور إبراهيم أنيس، و(أصوات اللغة)، للدكتور عبدالرحمن أيوب ١٩٦٣، و(الأصوات) للدكتور كمال بشر، وكتاب (دروس في علم أصوات العربية) لجان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي ١٩٦٦، وما جاء في مجال البحث في مناهج العلوم اللغوية الحديثة كالذي كتبه الدكتور تمام حسّان في (مناهج البحث في اللغة) وما كتبه الدكتور محمود السعران في كتابه (علم اللغة) ١٩٦٢، وترجع أهمية كتاب الدكتور مختار الذي أخرجه عام ١٩٧٦ إلى أنه بُني على ما كتبه هؤلاء الرواد وطور فيه ووسع في نواحيه، وواكب في مادته وأسلوب عرضه آخر ما كُتب في الغرب في هذا العلم فجاء شاملاً للمتعارف عليه منها، وهو ما يختص بعلم الأصوات العام بالإضافة إلى ما يختص بأصوات اللغة العربية، ولست أبالغ حين أقول إنه أوفى كتاب في الموضوعين جميعاً، وقد أتاح هذا الكتاب الجامع للقارئ العربي أن يلم إلماماً كافياً بكل ما يتصل بالصوت اللغوي.

والكتاب من أربعة أبواب جعل ثلاثة منها في علم الأصوات العام، الأول عن علم الأصوات الأكوستيكي والسمعي والتجريبي، والثاني عن علم الأصوات النطقي، والثالث عن الوحدات الصوتية، وجعل الرابع لأصوات اللغة العربية.

ففي الباب الأول من الكتاب، وفي فصول خمسة عَرّف بعلم الأصوات الأكوستيكي، وقدم معلومات غزيرة عن كل ما يتصل بهذا الجانب من حيث مصدر الصوت وانتقاله

والتردد والذبذبة والرنين والترشيح والحزم الصوتية.. إلخ إلى جانب ما يتصل بهذه العمليات بالكلام، وتصنيف السواكن والعلل وفقاً لها، ثم عرف بعلم الأصوات السمعي، وبجهاز السمع وبكل ما يتصل به من عمليات، ثم عَرّف بعلم الأصوات التجريبي وبالآلات التي يُستعان بها في دراسة الأصوات، ثم عرف ببعض المصطلحات الشائعة بين علماء الأصوات وما بينها من فروق مثل: فونتكس وفونولوجي وفونيمكس ومورفونولوجي مستوفيًا الحديث عن المدارس اللغوية المختلفة في تعريف المصطلحات السابقة، ثم يتحدث عن الكتابة الصوتية والمحاولات المختلفة لتحسينها ليقف طويلاً عند الأبجدية الصوتية الدولية ورموزها الأساسية والثانوية ومميزاتها وعيوبها.

وفي الباب الثاني من الكتاب يعالج موضوعات علم الأصوات النطقي فيتحدث عن الجهاز النطقي، وعن أعضائه عضوًا عضوًا، ثم يتحدث عن إنتاج الأصوات وطرق التدخل في مجرى الهواء من قفل أو تضييق، أو غير ذلك، وعن أوضاع الوترين الصوتيين، وما يحدث في أوضاعهما من تغيير في طبيعة الهواء، ثم يتحدث عن السواكن والعلل وأنواعهما وأسس تصنيفهما، ثم يتحدث عن بعض علماء الأصوات وجهودهم في تصنيفها وعلى رأسهم دانيال جونز ودوره في تصنيف وتعريف العلل فيما عرف بالحركات المعيارية.

وفي الباب الثالث يتحدث عن الوحدات الصوتية في فصلين أحدهما عن (الفونيم) وفيه يتحدث عن تعريفه وفقاً للنظرات المختلفة: عقلية ومادية ووظيفية وتجريدية.. إلخ، ثم ينتقل إلى مكوناته وتحليله إلى ألوفونات وإلى ملامح تمييزية، ثم ينتقل إلى معايير التمييز بين الأصوات بما يأتي من وسائل: معيار التقارب، واختبار التنوع السياقي، واختبار التبادل والاختبار الدلالي، وقابلية الإسقاط، ثم يتحدث عن الفونيم فوق التركيبي كالنبر والتنغيم والطول.. إلخ، ويتحدث بالتفصيل عن مناهج تحليلها وثاني الفصلين عن (المقطع) يتحدث فيه عن تعريفاته المختلفة وعن مكوناته.. وعن التقسيم المقطعي وأشكاله، وعن المقاطع العربية وتحليل الأوزان العربية مقطعياً.

وفي الباب الرابع من الكتاب يحدد فونيمات العربية الفصحى، وتوزيعها ثم يتحدث عن مخارجها وتصنيفها من حيث الجهر والهمس، والتفخيم والترقيق، ثم يتحدث عن العلل طويلة أو قصيرة، ثم ينتقل إلى الفونيمات فوق التركيبية كالنبر والطول والتنغيم لينتقل منها إلى الحديث عن تطور الأصوات العربية وعن قوانين التطور، فيفصل القول عن المماثلة التقدمية والرجعية والمماثلة بين السواكن والعلل، والإدغام وأنواعه، والحركات وما يعتريها من تغيرات في السياق من تطويل أو تقصير.

ويضيف إلى هذه الأبواب الأربعة ملحقين أحدهما عن أهمية علم الأصوات ومجالاته التطبيقية، والثاني: معجم للمصطلحات الإنجليزية وما يقابلها من مصطلحات عربية أو معربة.

علم الدلالة:

علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، وبدون المعنى لا تكون هناك لغة، أو بعبارة أخرى المعنى قسيم الصوت، وهما معًا اللغة شكلاً ومضموناً، لفظاً ومعنى.

وقد تناول المعنى علماء كثيرون مختلفو التخصصات، فلاسفة وأدباء وعلماء نفس وأنثروبولوجيون.. وغيرهم بيد أن كتاب الدكتور مختار اقتصر على دراسة وجهة النظر اللغوية، ولم يمنعه ذلك من أن يلم إلماماً ببعض النظرات الأخرى متى كان ذلك ضرورياً.

وعلم المعنى يغطي فرعين:

١ - يهتم ببيان معاني المفردات حيث تعمل الوحدات اللغوية كرموز لأشياء خارج اللغة، أو حين تكون العلاقات مبينة عن بعض الوقائع.

٢ - يهتم ببيان معاني الجمل والعبارات، أو العلاقات بين الوحدات اللغوية، وذلك حين تقوم العناصر اللغوية بدور الرموز لعلاقات بين عناصر لغوية أخرى، وهي ما يعرف بالمعاني النحوية.

وقد اقتصر الكاتب على دراسة الفرع الأول وإن ألمح أحياناً إلى جوانب من الفرع الثاني فرضتها ظروف الدراسة.

والكتاب من ثلاثة أبواب:

الباب الأول: مدخل وتمهيد، وهو من خمسة فصول، قدم في الفصل الأول تعريفاً بعلم الدلالة وعلاقته بالعلوم اللغوية الأخرى كالأصوات والصرف والنحو والمعجم، وعلاقته بالعلوم غير اللغوية كالفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلوم الاتصال الحديثة.

وقدم في الفصل الثاني: نظرة تاريخية، فعرض لموضوع المعنى عند فلاسفة اليونان ثم الهنود، ثم تكلم عن العرب وبحوثهم في الدلالة، فتكلم عما كتبه اللغويون في غريب القرآن ومجازه والوجوه والنظائر والمعاجم الموضوعية، ثم تكلم عن الأصوليين والفلاسفة العرب وما قالوه عن المعنى.

ثم تكلم عن الدراسات اللغوية الحديثة في أواسط القرن التاسع عشر، وفي أوائل القرن العشرين، وحدد مواقف بعض اللغويين الرواد من دراسة المعنى مثل بلومفيلد.

وفي الفصل الثالث حدد مفهوم الوحدة الدلالية (سيميم) وأنواعها كلمة أو تركيباً أو جملة (أومورفيمًا متصلاً).

وفي الفصل الرابع حدد أنواع المعنى وهي: المعنى الأساسي أو المركزي، وعرفه وحدد خصائصه، والمعنى الإضافي أو العرضي، وعرفه وحدد خصائصه، ثم المعنى الأسلوبي، وحدد خصائصه، ثم المعنى النفسي وحدد خصائصه، ثم المعنى الإيحائي وحدد خصائصه، وفصل القول في المؤثرات الصوتية والصرفية والدلالية.

وفي الفصل الخامس تحدث عن قياس المعنى، وهو بحث في المنهج وكيف يمكن دراسة المعنى دراسة علمية منضبطة من خلال إجراءات علمية كالقياس.

وفي الباب الثاني تحدث عن مناهج دراسة المعنى، وقد أشار في التمهيد له بأن ثمة

نظريات عديدة بهذا الخصوص، وأنه سيركز البحث في أهمها، وعقد لكل نظرية منها فصلاً. كان الفصل الأول عن النظريتين الإشارية والتصورية، بدأ بالنظرية الإشارية، وعناصرها، ومفهوم المعنى وفقاً لها، ثم تحدث عن الاعتراضات الموجهة إليها، ثم تحدث عن النظرية التصورية فبين تعريفها وأهميتها، والمآخذ التي أخذت عليها، وما دافع به أصحابها. وكان الفصل الثاني عن النظرية السلوكية، وبَيّن الأسس التي اعتمدت عليها في تفسير المعنى، وتحدث باستفاضة عن بلومفيلد واتجاهه السلوكي، والاعتراضات التي وُجّهت إليه. وكان الفصل الثالث عن نظرية السياق، فأوجز القول في رواده ومعنى الكلمة عندهم وفي التوزيع اللغوي والسياق اللغوي والعاطفي وسياق الموقف، والسياق الثقافي، ثم تحدث عن فيرث والأنثروبولوجيين، وعن منجزاتهم في دراسة المعنى، ثم تحدث عن مميزات هذا المنهج والاعتراضات التي وجهت إليه، ثم تحدث عن نظرية الرصف والعلاقات السياقية بين اللغات وعن مميزات هذه النظرية.

وكان الفصل الرابع عن نظرية الحقول الدلالية (وهو فيما أعتقد أول من قدم لنا هذه النظرية وافية كاملة) بيَّن مفهوم الحقل الدلالي، والأسس التي انبنت عليها النظرية، وعن تاريخها وأهم ما كتب عنها، وما انبنى عليها من تطبيقات، ثم تكلم عن معجم الحقول الدلالية والأسس التي يقوم عليها، وهي:

أ – تصنيف المفاهيم، وقدّم جدولاً لأهم الحقول الدلالية لأحد المعاجم الشهيرة (عمل لم يسبق تقديمه).

ب – الكلمات الأساسية والهامشية ومعايير اعتبارها.

ج – العلاقات داخل الحقل المعجمي.

ثم تحدث عن أنواع الحقول الدلالية وهي الحقول المحسوسة المتصلة، والحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة، والحقول التجريدية.

ثم تحدث عن معاجم الموضوعات في اللغة العربية، وينتهي هذا الفصل بالحديث عن

قيمة النظرية وأهميتها في البحث اللغوي.

وفي الفصل الخامس قدم المؤلف عرضاً موسعاً للنظرية التحليلية، فتحدث عن المستويات المتدرجة للتحليل الدلالي، ثم تحدث عن تحليل كلمات المشترك اللفظي عند كانز وفودور، والعناصر المميزة عندهم للمكونات الدلالية، وما أخذه اللغويون عليهما، وما دوفع به عنهما، ثم تحدث عن تحليل المعنى إلى عناصر تكوينية والخطوات الإجرائية لتحديد العناصر التكوينية، ثم تطبيقات للنظرية في دراسة ١ - المجاز، ٢ - الحقول الدلالية، ٣ - اكتساب الطفل الكلمات، ٤ - الترادف، ٥ - المشترك اللفظي.

أما الباب الثالث فكان عن تعدد المعنى ومشكلاته، يتحدث فيه عن المشترك اللفظي وموقف اللغويين العرب منه، ثم يتحدث عن الأضداد، وكيف تنشأ في اللغات، وعن اهتمام العرب بدراستها، وعن أسبابها، ثم يتحدث عن الترادف وعن موقف القدماء منه وأدلة كل فريق منهم، ثم يتحدث عن موقف المحدثين حول إثباته أو إنكاره، وعن الترادف التام وغير التام، واختلاف مفهوميهما باختلاف منهج البحث، وعن الملامح الدلالية الإضافية وكيف تفرق بين مرادف ومرادف.

وفي الباب الرابع يعالج المؤلف موضوعين على جانب كبير من الأهمية، أولهما عن تغير المعنى وأسبابه وأنواعه، ويفصل القول في الأسباب الاجتماعية والثقافية، وفي بعض صور التغير كالمجاز وتوسيع المعنى وتضييقه، وانحطاط المعنى ورقيه وغير ذلك من موضوعات تتصل بالدرس التاريخي والتقابلي، وثانيهما يعالج مشكلات الدلالة في الترجمة، وكيف يكون التقابل بين مفردتين في لغتين مختلفتين، ثم يتكلم عن التعبيرات المجازية وكيف يكون نقلها من لغة إلى لغة، وعن الدلالات الهامشية وكيف يمكن نقلها من لغة إلى لغة وغير ذلك من مشكلات الترجمة.

وينتهي الكتاب بمعجم للمصطلحات الدلالية بالإنجليزية وما يقابلها من مصطلحات عربية.

اللغة واللون:

يضم الكتاب بابين أحدهما موضوعه الألفاظ، والثاني موضوعه الألوان، وينقسم الباب الأول إلى فصول سبعة هي: تسمية الألوان عبر التاريخ، والألفاظ الأساسية للألوان، والألفاظ الثانوية للألوان، والألفاظ الشائعة للألوان، والتصرف في ألفاظ الألوان، وألفاظ الألوان والتعبيرات اللغوية، وألفاظ الألوان والمصادر الطبيعية.

وينقسم الباب الثاني إلى فصول سبعة: تمييز الألوان، والمعايير القياسية للألوان، والألوان والجمال، والألوان والمنفعة، والألوان والمعتقدات، والألوان والأصوات، والألوان والتحليل النفسي.

- والكتاب بهذه الموضوعات أول دراسة في اللغة العربية تجمع بين اللغة واللون في كتاب واحد.
- يتناول كثيراً من قضايا اللون من جانبيها اللفظي واللوني، ويربط العلم بالفن، ويتخطى ما يسمى بالإنسانيات والعلوم ليخرج كل هذا في عمل متكامل متناسق.
- يجمع الكتاب ألفاظ الألوان العربية من المعاجم القديمة والحديثة، ويقدم قائمة بأهم المفردات والتعبيرات ذات العلاقة بالألوان.
- يقدم النظريات التي تُعيّن سلوك الاستعمال اللغوي لألفاظ الألوان، ويربط هذا الاستعمال بالتقاليد والعادات والانطباعات النفسية.
- يتعرض للألوان من وجهة النظر الطبيعية والفلسفية، ويقدم المعايير القياسية لها.
- يعالج الجانب الجمالي والمنفعي للألوان، كما يعالج تأثيرها النفسي، واستخدامها في العلاج وفي التحليل النفسي.

اللغة واختلاف الجنسين:

وهذا كتاب جديد في موضوع لم يعالج في كتاب من قبل، وهو يعكس ثقافة الدكتور مختار الواسعة التي تتجاوز المجال اللغوي إلى ما يتصل به من علم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا، وتعكس أيضاً متابعته للقضايا اللغوية والاجتماعية الحاضرة، ومراجعته

لأهم ما تخرجه المطابع في الغرب مما له علاقة بموضوعه.

والكتاب من ثلاثة أبواب: الباب الأول ويشمل بعض المباحث التمهيدية، ويضم فصلين عن أثر العوامل الاجتماعية في اختلافات الجنس اللغوية ودور الحركات النسائية ومظاهر اهتمامها بلغة المرأة.

ويتناول الباب الثاني نظرة اللغة إلى الجنس وكيفية تعاملها مع ظاهرة التذكير والتأنيث، وقد ضم الباب ثلاثة فصول هي: تصنيفات الجنس، واللغة بين الحياد والتحيز للذكورة، واللغة العربية بين الجنس النحوي والجنس الطبيعي.

وجاء الباب الثالث ليعرض الجانب الثاني من القضية، وهو تعامل الجنس مع اللغة والخصائص التي تميز طريقة كل جنس في هذا التعامل، وقد ضم هذا الباب مستويات التحليل اللغوي الثلاثة: الصوتية واللفظية والتركيبية، وأضاف إليه فصلاً رابعاً ضم جملة من الخصائص اللغوية الأخرى التي ترددت في كلام الدارسين وهي: اختلاف الموضوع والمضمون واتصاف المرأة بالثرثرة.. إلخ، ثم أتبعه بفصلين آخرين عن الاختلاف بين الرجل والمرأة في استخدام وسائل التفاهم غير اللفظية، واختلاف لغة الطفل باختلاف جنسه.

وفي النهاية يجيب الكتاب عن التساؤل الغائب: هل هناك لغة نسائية؟ في مقابل التساؤل المطروح دائماً: هل هناك أدب نسائي؟.

صناعة المعجم الحديث:

وهذا الكتاب هو أيضاً أول كتاب في موضوعه في اللغة العربية يحدد بدقة علمية وبإجراءات منتظمة منهجية طريق العمل المعجمي لكل مشتغل بهذا الفرع الهام من علم اللغة التطبيقي.

والكتاب - كما يتضح من فصوله الخمسة - نتيجة خبرة طويلة بالعمل المعجمي في اللغة العربية، فقد بدأ - رحمه الله - اهتمامه بالمعجم العربي مبكراً حين أعد رسالته

للماجستير عن (ديوان الأدب) للفارابي، واستمر هذا الاهتمام قائماً بظهور كتابين: أولهما (البحث اللغوي عند العرب) وقد خصص فيه ما يقرب من نصفه للمعجم العربي، وثانيهما: (معاجم الأبنية).

وقد شارك – رحمه الله – في إعداد عدد من المعاجم الحديثة، فاشترك في تأليف (المعجم العربي الأساسي) وقام بتحريره كاملاً، ثم شارك في وضع منهج (المعجم العربي الحديث) وخطط العمل فيه، بل كان مقرراً للجنته التي شكلها الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي، وأنجزت لجان المعجم قدراً كبيراً منه ولكنه – بكل أسف – توقف العمل فيه بعد الغزو العراقي للكويت.

وانضم إلى تلك الخبرات ما قدمه من بحوث في المؤتمرات التي شارك فيها وتعالج قضايا المعجم العربي الحديث.

ومن يطلع على هذا الكتاب الفريد وعلى قائمة المراجع التي تذيله يثق بأن فقيدنا لم يترك شاردة ولا واردة في هذه الصناعة إلا علمها، واستفاد منها، وقدمها إلى القارئ العربي ثمرة طيبة قريبة المأخذ.

وقد ظهرت معالم هذا الطريق الذي اختطه للمعجم العربي، وجدوى الإجراءات العملية التي اقترحها في معجمين كبيرين أعدهما وأخرجهما، أولهما: (المكنز الكبير) ٢٠٠٠م وهو معجم فريد في مادته ومنهجه، و(المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته) ٢٠٠٢م وهو مَجْمَع ما قيل في موضوعه بأسلوب جديد جامع لكل الفوائد المتعلقة بلغة القرآن الكريم.

والكتاب من خمسة فصول، جعل الفصل الأول منه لمعالجة المصطلحات الخاصة بهذه الصناعة، وقدم موجزًا تاريخياً لها في اللغة العربية، وما جد فيها من تطورات في العصر الحديث، ثم بين علاقة هذه الصناعة بعلم اللغة النظري والتطبيقي.

وفي الفصل الثاني يعالج أنواع المعاجم: معاجم الألفاظ ومعاجم المعاني، ويفصل القول في طرق الترتيب المعجمي، ثم يتحدث عن المعاجم العامة والخاصة، والمعجم الثنائي والمتعدد، ومعاجم المراحل السنية، ثم يتحدث عن المعجم التاريخي ومعجم التأصيل الاشتقاقي والمعجم الوصفي.. إلخ، وينهي الفصل بالحديث عن أهم ما يميز المعاجم الأجنبية.

وفي الفصل الثالث يتحدث عن الخطوات الإجرائية والتنفيذية لعمل معجم في مرحلة ما قبل البدء فيه والتخطيط له، إلى مرحلة جمع المادة وتصنيفها، إلى مرحلة تحرير المعجم ونشره، وفي كل مرحلة يفصل القول فيما ينبغي أن يتحقق من إجراءات وما يتوقع من مشكلات، وما يقترح في حلها، وهذا الباب جديد من غير شك.

وفي الفصل الرابع يتحدث عن وظائف المعجم، وعن طرق شرح المعنى وعن أنواع التعريف وشروط التعريف الجيد، وأهمية السياق اللغوي في التعرف إلى المعاني، وطريقة تطبيق النظرية السياقية في المعجم، والطرق المساعدة في الشرح.. إلى غير ذلك مما لم يجتمع في كتاب في العربية من قبل.

وفي الفصل الخامس يتحدث عن مستقبل المعجم العربي، ويقدم لنا رؤيته الواضحة لما ينبغي أن يكون عليه المعجم العربي، مقارناً بالمعجمات الأوربية، ثم يتحدث عن أهمية استخدام الحواسيب في الصناعة المعجمية ودور الهيئات العلمية والمؤسسات التجارية في إخراج المعاجم، وعن أهمية إنشاء قاعدة بيانات لغوية لكل المشتغلين بالمعاجم، وعن أهمية إعداد كوادر للعمل بالمعاجم، وغير ذلك من موضوعات.

✡✡✡✡

ثالثاً: التعريف بأهم أعماله في اللغة العربية وتاريخها

تاريخ اللغة العربية في مصر:

يرى المؤلف في مقدمة الكتاب أن قصة اللغة العربية في مصر تستحق التسجيل

وتغري بالدرس، ومع ذلك لم تبذل جهود كافية في تحليلها وكتابتها، وما كتب عنها اختلط بكثير من الشوائب مما قيل عن انتشار الإسلام صدقاً أو كذباً، وما قيل عن تأثير اللغة القبطية مبالغة في الإيجاب أو السلب.

وقد خص الباحث بدراسته اللغة العربية في مصر منذ الفتح العربي (٢٠هـ - ٦٤٠م) وحتى نهاية القرن الثالث الهجري حيث انحسر استخدام القبطية شيئاً فشيئاً حتى كادت تتلاشى في نهاية هذا القرن.

وقد قسم البحث إلى تمهيد وبابين.

تناول في التمهيد - باختصار - تاريخ اللغة العربية في مصر قبل الفتح الإسلامي وأثر اللغة المصرية عليها.

وأما الباب الأول فقد عالج فيه مراحل الصراع بين اللغتين المصرية والعربية، والعوامل التي تدخلت في كل مرحلة في جانب أي منها أو ضده، والنتائج التي انتهت إليها كل مرحلة، وقد سار المؤلف بالصراع إلى آخر مراحله، فلم يتوقف إلا حين خلا الميدان للغة العربية، وأصبحت وحدها اللغة العامة المشتركة لجميع المواطنين على السواء.

وأما الباب الثاني فقد تناول فيه خصائص عربية مصر في ذلك الوقت والعوامل المختلفة التي تدخلت حينذاك لتطبعها بطابعها، واستقى المادة التي حللها في هذا الباب من الوثائق وأوراق البردي التي اكتشفت مؤخراً، ومن الكتب التي كتبها مؤلفون أقباط عاشوا خلال تلك الفترة، وسجلت كتبهم خصائص أسلوبية معينة، وأخيراً من كتب الأدب والتاريخ المختلفة التي حفظت لنا بطونها نماذج لكتابات ذلك العصر.

وأنهى البحث بخاتمة بين فيها مدى التأثير المتبادل بين القبطية والعربية.

البحث اللغوي عند العرب:

وهذا كتاب جامع في تاريخ الدراسات اللغوية عند العرب، يقدمه فقيدنا الكريم إلى طلاب الدراسات العربية يغنيهم عن الرجوع إلى المظان المختلفة، وبعضها نادر أو مصوَّر أو مخطوط، ويفتح عيونهم على كثير من القضايا التي ما تزال معلقة حتى الآن، أو ما تزال

في حاجة إلى تحليل وتمحيص، وقد رُزق الكتاب رواجاً بين الطلاب والباحثين، فقد صدرت منه – وأنا هنا أتحدث عن الطبعة التي نشرت عام ١٩٨٨، وهي الطبعة السادسة – خمس طبعات في خمس عشرة سنة، والكتاب من ثلاثة أبواب.

وقد تضمن الباب الأول دراسات تمهيدية، دبجها في فصلين، أولهما كان عن مصادر اللغويين العرب وهي: القرآن الكريم، والقراءات، والحديث النبوي، والشعر، وكلام العرب، وينتهي هذا الفصل بالحديث عن مآخذ المؤلف على المؤلفين العرب.

وكان الباب الثاني عن الدراسات اللغوية عند العرب، وقد تضمن عدة فصول كان الفصل الأول منها عن نشأة العلوم اللغوية، وعن علاقة هذا النشأة بالقرآن الكريم، وعن أعلام اللغويين الذين كان لهم فضل الريادة فيها.

وقد أفاض في الفصل الثاني في الحديث عن الأصوات، كيف بدأت وكيف تطورت، وكيف تنوعت بين النحاة وعلماء التجويد وعلماء البلاغة، ثم يوجز القول في نهاية الفصل عن نتائج البحث التي توصل إليها العرب.

وكان الفصل الثالث عن النحو والصرف، وكيف بدأ البحث فيهما، وكيف تطور، وكيف ظهرت مدرستا البصرة والكوفة، وما الفروق بينهما، ثم يتحدث فقيدنا عن دعوات التجديد والإصلاح للنحو العربي مع نشأته ومع تطور البحث فيه لينهي الفصل عن قيمة الدراسات النحوية عند العرب.

وفي الفصل الرابع قدم المؤلف صورة موسعة عن المعاجم العربية، وعن طرق ترتيبها سواء أكانت معاجم ألفاظ أو معان، مع عرض موسع لأهم المعاجم، كما اهتم اهتماماً خاصاً بمعاجم الأبنية ومعاجم المعنى، لينهي الحديث عنها بالمآخذ التي أخذها النقاد عليها، لينتهي الفصل بأهم المحاولات لوضع معجم حديث، وبأهم عناصر التحديث فيها، مع مزيد من العناية بمعاجم المستشرقين ومعاجم المجمع، ومعاجم المصطلحات، مع قائمة بكلمات يصعب معرفة أصلها.

وفي الفصل الخامس يعالج قضية قلما تعرض لها المؤرخون وهي الزعم بعدم وجود

الدراسات المقارنة بين اللغات إلا في العصر الحديث، فأبان عن قدم هذه الدراسة، وعرض لبعض اللغويين ممن بحث في المقارنة بين اللغات كابن بارون وابن قريش.

أما الباب الثالث فكان عن قضية التأثير والتأثر، وقدم فيه المؤلف عرضاً طريفاً عن احتمالات التأثير الأجنبي: الهندي أو اليوناني أو السرياني أو العبري، وعن احتمالات التأثير العربي في النحو السرياني والقبطي والعبري، ومعاجم الهنود والأتراك، وتأثير العروض العربي في الشعر الفارسي والسرياني.

البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب:

يقول الكاتب في مقدمة الكتاب (كان الهنود أسبق من العرب – ولا شك – في مجال الدراسات اللغوية، بل ربما كانوا أسبق من اليونانيين كذلك في هذا المجال.. ويرجع أقدم ما وصلنا من دراساتهم في فروع اللغة المختلفة إلى حوالي القرن الخامس قبل الميلاد، في حين أن الدراسات اللغوية عند العرب لم تبدأ إلا بعد ظهور الإسلام).

وباكتشاف السنسكريتية في أواخر القرن الثامن عشر بدأ الكشف عن التراث اللغوي الهندي، ومن ثم بدأت المقارنات تعقد بين دراسات الهنود والعرب، وربط كثير من المستشرقين وغيرهم أعمال اللغويين العرب بعجلة الدراسات الهندية، وتعرضوا لقضية التأثير والتأثر، وقضوا فيها دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة البحث والتتبع لأعمال الهنود القدماء حتى يمكنهم عقد المقارنة، ومن ثم اكتشاف مواطن الاتفاق والاختلاف بين التراثين.

وقد قضى المؤلف وقتاً طويلاً في دراسة هذا الموضوع، وقرأ الأعمال التي كتبها الهنود والتي كتبت عنهم، وفي النهاية اكتملت الصورة واتضحت معالمها، واستطاع في نهاية الأمر أن يدلي برأيه في هذه المسألة الشائكة، والكتاب من بابين:

الأول: البحث اللغوي عند الهنود، تحدث فيه عن اللغة السنسكريتية، واكتشافها، وخصائصها، ثم تكلم عن الألفباء الهندية: متى بدأت وممن أخذت، وبأقدم صورها المعروفة لنا، ثم تحدث عن أشهر أعلام اللغويين الهنود: بانيني وباتنجالي.. وغيرهما.

ثم عقد أربعة فصول هامة عن البحث اللغوي عند الهنود تناولت الدراسات الصوتية (الصوت المفرد والمقطع والنبر.. إلخ)، وعلم الاشتقاق وأسسه، والجذر اللغوي والأخذ منه، إلى غير ذلك من مباحث هذا العلم.

ثم تحدث عن علم النحو: نشأته وتطوره ومدارسته والغرض من دراسة النحو، وألقى بعض الأضواء على النحو الهندي، ثم تحدث عن فن المعاجم نشأته ومدارسه، ومعاجم المشترك اللفظي وغيرها، ثم تحدث عن علم الدلالة: نشأته، وعن العلاقة بين اللفظ والمعنى وأنواع دلالات الكلمة.

الثاني: عن أثر الدراسات اللغوية الهندية في اللغويين العرب.

درس أولاً: الصلات بين الهنود والعرب وأهم صور النشاط الثقافي الهندي: الأدب والعروض والبلاغة والبديع والفلك والحساب والطب.

درس ثانياً: نقاط الاتفاق في البحث اللغوي بين الهنود والعرب في الدراسات الصوتية والنحوية والصرفية والمعجم.

ودرس ثالثاً: احتمالات التأثير والتأثر احتمالاً.

ورجح ما رآه منها حيث أثبت أن ثمة تأثيرًا هندياً من نوع ما، وبخصوص النحو انتهى إلى أنه لا يوجد تأثير هندي على نشأة النحو العربي (انظر من ١٢٧ – ١٦٣).

معاجم الأبنية:

تعددت اتجاهات اللغويين في ترتيب مواد المعجم العربي، وكثرت الكتب المؤلفة عنها، ولكن قلَّ من تعرض منهم لمعاجم الأبنية، وهي تلك المعاجم الفريدة التي تترتب مفرداتها وفقاً للأبنية أو الأوزان.

وقد كان من توفيق الله لفقيدنا الكريم أن بدأ حياته العلمية بتحقيق جوهرة هذه المعاجم (ديوان الأدب) للفارابي فنال عنه درجة الماجستير ١٩٦٠، ثم تابع الموضوع ونشر

عدة مقالات عن معاجم الأبنية في مجلة (اللسان العربي) في عامي ١٩٧١، ١٩٧٢، ثم توج هذه الأعمال بهذا الكتاب الجامع.

والكتاب – بحق – فريد في موضوعه، فقد جمع فيه ما كتبه النحاة في الأبنية وما ألفه اللغويون فيها من معاجم.

والكتاب من ثلاثة أبواب، عالج الباب الأول مرحلة التأليف المبكر في الأبنية في فصلين، جعل الأول منهما لجهود النحويين كسيبويه والمبرد، والثاني لجهود اللغويين كأبي عبيدة وابن السكيت وكراع وغيرهم.

وعالج في الباب الثاني مرحلة تأليف المعاجم النوعية في فصلين: أولهما عن التأليف في أبنية الأسماء، والثاني عن التأليف في أبنية الأفعال، وعالج في الباب الثالث مرحلة الفارابي، فعرف بالفارابي وبكتابه الجامع (ديوان الأدب)، وبين بالتفصيل مصادره لينهي الباب بالحديث عن قيمة الكتاب بين القدماء والمحدثين، وما بذله اللغويون من جهود في اقتفاء أثره ومنهجه، وعالج في الباب الرابع التأليف في الأبنية بعد الفارابي، فدرس كتاب «الأفعال» للسرقسطي، و«الأفعال» لابن القطاع وغيرهما، و«المصادر» للزوزني، و«تاج المصادر» لبوجعفرك وغيرها من كتب أبنية الأفعال والمصادر، ثم درس المعاجم الشاملة التي تتضمن أبنية الأفعال والمصادر مثل: «شمس العلوم» لنشوان بن سعيد، و«مقدمة الأدب» للزمخشري وغيرها، ثم ينهي الكتاب بدراسة كتب المجاميع التي تعرضت للأبنية مثل: «المخصص» لابن سيده، و«المزهر» للسيوطي ولجهود النحويين في دراسة الأبنية.

*****

وبعد العرض الموجز لمجمل أعمال فقيدنا الكبير، والعرض الموسّع لأهم ما كتب في علم اللغة العام وفي اللغة العربية وتاريخها، ولأهم أعماله المعجمية نحاول في هذه الفقرات الأخيرة أن نقيِّم هذا الإنتاج الثري الواسع في ضوء مشروعه العلمي الذي بدأه منذ عودته إلى وطنه وإلى يوم وفاته.

لقد رأيناه بدأ أول خطواته بترجمة كتاب في علم اللغة العام، ليقدم هذا العلم الحديث إلى طلابه الشادين، ويتميز الكتاب بشموله لكل الأسس المستقرة لهذا العلم، بإيجاز ووضوح، وبهذا توفر لديهم مرجع عام أشبه بالكتب المقررة في هذا التخصص الدقيق.

ثم رأيناه يخص كل فرع من فروع هذا العلم بكتاب مستقل موسع، بدأ بكتاب (الصوت اللغوي) ثم أردفه بقسيمه (علم الدلالة)، وهما مرجعان شاملان لكل قضايا هذين العلمين.

ثم رأيناه بعد ذلك يخص بعض القضايا الهامة بكتاب موسع مستقل، فكتب (اللغة واللون) وموضوعه من موضوعات (علم الدلالة)، و(اللغة والجنس) وموضوعه من موضوعات (علم اللغة الاجتماعي)، و(صناعة المعجم) وهو من موضوعات (علم اللغة التطبيقي).

ثم رأيناه في مدى حياته الحافلة بالأعمال الكبيرة يعالج موضوعات أخرى، أخص مما وضعه في كتب، في مقالات أو محاضرات أو ندوات، ويحمد له أنه جمعها في كتب، كما في (من قضايا اللغة والنحو) و(أنا واللغة والمجمع) و(دراسات لغوية في القرآن الكريم).

وهكذا تدرج بنا فقيدنا الكريم من العام إلى الخاص إلى الأخص، وهذا بعض ما يفسر لنا أن أعماله كلها تنتظم في مشروع مخطط يعرف آخره كما يعرف أوله، ويعرف كيف يتدرج في إنجازه ويحقق أهدافه.

وفي كل ما كتب فقيدنا في (علم اللغة العام) كان يخص اللغة العربية بفصل أو فصول في موضوع الكتاب، وفيما أنجزه العرب من معارف، وهذا واضح تماماً في كتابيه الرائدين في الأصوات والدلالة.

وفي كل ما كتب في (علم اللغة العام) كان يذيل مؤلفاته بمسارد للمصطلحات الخاصة بموضوع الكتاب، وبهذا توفر لدينا معجم كامل للمصطلحات اللغوية باللغة الإنجليزية وما يكافئها في العربية.

ومن خلال ما عرضناه من كتبه في هذا المجال يتبين أنها تستوعب أسس العلم المقررة بين علمائه، وقضاياه المتداولة بينهم، والمشكلات التي تعترض الباحثين فيه، ولم يتوفر لهذه الكتب هذه الشمولية إلا لأنه كان يرجع – دائماً – إلى مصادرها الكبرى، ويطلع على أحدث ما أخرجته دور النشر في موضوعها، وقد كانت له كل عام رحلة إلى إنجلترا يجمع فيها هاتيك المصادر، ويتعرف إلى ما ظهر في موضوعها من جديد، وكان اشتراكه في المؤتمرات العلمية وحضور الجمعيات اللغوية بإنجلترا وبغيرها من دول العالم معيناً لا يقل أهمية عن الكتب في مسايرة أحدث ما أنجز في هذا المجال، ولهذا نقول – مطمئنين، ودون مجاملة – إن فقيدنا الكريم نجح نجاحاً عظيماً في التعريف بعلم اللغة الحديث بمختلف فروعه وأسسه وقضاياه ومصطلحاته.

وإذا ما وجهنا أنظارنا إلى ما ألفه في اللغة العربية وتاريخها نجد من الطريف أنه بدأ حياته العلمية بنشر كتابه (تاريخ اللغة العربية في مصر) وهو خلاصة بحثه لدرجة الدكتوراه بإنجلترا، ثم أكمل هذا التاريخ بتحرير القول في قضية شغلت العلماء والمستشرقين وقتاً طويلاً، وهي قضية تأثير الهنود في البحث اللغوي عند العرب، وكان عديد منهم يزعم أن اللغويين العرب وبخاصة في دراسة الأصوات وفي المعاجم قد تأثروا بالهنود.

ولكن مشروعه العلمي المخطط لدراسة العربية بدأ بكتابه الجامع (البحث اللغوي عند العرب)، وهو مرجع شامل في علوم العربية: الأصوات والنحو والمعجم، وعن مصادر البحث فيها، وهذا الكتاب الجامع كأنما وضعه ليكون أول ما يقرأه الباحث الشادي في اللغة العربية ليتبين له معالم البحث فيها واضحة شاملة.

وما لبث فقيدنا أن اختص بعض القضايا بعنايته فكتب (معاجم الأبنية) و(تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى).

أما مقالاته وبحوثه عن اللغة العربية والتي نشرها في الدوريات أو ألقاها في المؤتمرات فتكاد تغطي مجمل القضايا التي تهم الباحثين في اللغة العربية، تراثها القديم ومشكلاتها المعاصرة، وقد سبق القول إنه جمعها في كتب.

وبالإضافة إلى ما سبق فقد اجتذبه في مجال البحث في اللغة العربية ومشكلاتها العمل في مجال تعليم اللغة العربية، وقد بذل في هذا المجال جهداً عظيماً في كتاب (النحو الأساسي) و(التدريبات اللغوية) وفيهما قدم خلاصة تجربته في عرض النحو بطريقة ميسرة لطلاب الجامعات، وظهر كذلك في (أخطاء اللغة العربية المعاصرة) وفي (اللغة الفصيحة)، وفيهما قدم تجربته الثرية في تعليم اللغة العربية لغير المتخصصين فيها من الطلاب، قدمها للعاملين بأجهزة الإعلام ولغيرهم من العلماء والباحثين الذين ينشدون الكتابة والحديث بلغة عربية حديثة خالية من اللحن في نطقها مراعية لقواعد الصرف والنحو.

وبحوثه العربية كلها تشهد بمعرفته الواسعة بالتراث اللغوي العربي منشورة ومخطوطة، وتعمقه في درسه واستخلاص زبدته، وتشهد برؤية مستقبلية واسعة لتطور البحث في هذا المجال.

وقد ظهرت عبقرية فقيدنا في أوضح صورها، وظهرت شخصيته الإنسانية والعلمية بأعظم ما تكون في المعاجم التي خطط لها وأنجزها.

والصناعة المعجمية في العصر الحديث لم تعد عمل فرد أو أفراد بل أصبحت عملاً جماعياً ينهض به فريق من العلماء واللغويين والإداريين والعاملين بالتصنيف والنسخ والطباعة. وقد نجح فقيدنا في إدارة هذا العمل نجاحاً منقطع النظير فأخرج للناس أربعة معاجم (تحدثنا عنها وعن طريقته في قيادة فريق العمل الذي أنجزها بما يغني عن تكراره).

وثمة معجم خامس قيد الطبع الآن هو (معجم الأخطاء اللغوية الشائعة). وكان من

إيقاعات الألـــوان

رؤية في كتاب «اللغة واللون» للدكتور أحمد مختار عمر

د. محمد حسن عبدالله

بين قطبين: منطلق ومستقر يجري حديث الألوان، يختصر أرسطو القضية، فيقول في تبسيط مذهل: «الألوان البسيطة هي ألوان عناصر الوجود، أعني النار والهواء والماء والتراب» سنتوقف عن جدل عمدة المجادلين، فلا نسأله عن لون الهواء!! لنصل إلى المستقر العصري البرجماتي المتعلق بجرأة الدعاية وادعاء الاستقصاء: «من المستحيل أن نتصوّر عالمنا بدون ألوان» وقد تَقبّل الكاتب «المؤلف» هذه المقولة دون تحفظ، على الرغم من لغته العلمية الحريصة، بل إنه حاول أن يقدم براهين على تداخل الألوان في كل مجالات الحياة منذ مارس الإنسان حياته على الأرض، ولقد برهن على ما هو أهم وأجدى، وهو تبحره العلمي، وقدرته الواسعة على تنظيم المعلومات، والصبر على اختبار الآراء والأقوال، ومجالدة علوم ليست مما كان في طوع يده. وإن قراءة استكشافية لمادة كتاب «اللغة واللون» ستدل على أن مؤلفه اعتمد على خمسة وعشرين مرجعاً عربياً بين قديم وحديث، وعلى ضعف هذا العدد من المراجع بلغات أجنبية، وسيكتسب هذا العدد من المراجع قيمته العلمية وأهميته حين نعيدها إلى المحتوى العلمي المتخصص الذي تدور فيها، ولعل هذا المحتوى سيقدم البرهان المشاهد على أن الألوان قد غمرت عالمنا، ولونت أرجاءه، حتى ليستحيل أن نتصور عالمنا بدون ألوان، إن

- من مواليد المنصورة، محافظة الدقهلية ١٩٣٥.

- يعمل رئيساً لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية - بكلية التربية بالفيوم.

- له الكثير من المؤلفات من أهما: «الواقعية في الرواية العربية، ١٩٧٠»، و«الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، ١٩٧٢»، و«الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، ١٩٧٣».

هذه المبالغة المجازية تكشف عن مدى الحقيقة فيها حين تتكشف عن جذور العلائق الضاربة في أنحاء المعرفة وأطواء التاريخ وما قبل التاريخ. ولقد تعقبت مسار هذه الجذور من هذا الكتاب الذي صنعه عقل أحمد مختار عمر، إلى مظانّها التي انبثقت منها، فأحصيت منها: التاريخ، والجغرافيا، والطبيعة، والكيمياء، والنبات، والحيوان، والجيولوجيا، والمعادن، والمعاجم، والقصص، والأخبار، والأمثال، والقرآن، والشعر، والأساطير، والفلسفة، والطب، والصيدلة، والرياضيات، وصناعة النسيج، وتصنيع المعادن، والدهانات وأنواع الطلاء، وعلم الجمال، وتاريخ العلم، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والنحو، والصرف، وعلم اللغة المقارن، وعلم الأصوات، والموسيقى، وتاريخ الأديان والعقائد، والأدب الشعبي، والسحر، والرسم.

دون مبالغة .. لست أتحدث على سبيل الحصر، وإنما اكتفيت بأمهات العلوم، وكذلك لم أتوقف عند الهيكل البنائي الذي امتزجت عبر تشعباته شذرات وإشارات تلك العلوم، وأعني التقسيم المنهجي الذي استوعب ظاهرة اللغة واللون، فحوّلها من عنوان مضمر، مفتوح إلى قضية ذات حياة وامتداد ونتائج وشكل، ولا مكان هنا للعجب لقدرة الباحث على تعقب أصول المسائل، وحرصه على الدقة والموضوعية، وتمدد قدرته وصبره ليحتوي هذا القدر العظيم من المعارف المتنوعة، ويكفي أن ننبه إلى هذه الإضافة الجمالية الفلسفية التي تدل على الذوق وسلامة المنطق وعدالة التصور، ونعني أن هذا العنوان العام «اللغة واللون» انقسم به محتوى الكتاب إلى قسمين أو بابين: الأول عن «الألفاظ» والثاني عن «الألوان» فقد انحلت «اللغة» الظاهرة إلى«الألفاظ» المختلفة، المتعددة، المفردة، كما تحول اللون إلى «ألوان» بينها ما بين الألفاظ من الاختلاف، والتعدد، والانفراد بالخصوصية. وحين نمضي عن هذا الجانب الدلالي بما يحمل من فلسفة، إلى هيكل التقسيم التفصيلي داخل كل قسم من هذين القسمين الكبيرين، سنجده ينقسم بدوره في سبعة فصول دون تجاوز، وإذا كان الرقم (٧) أثيراً جداً في الوعي الإنساني - الشرقي خاصة ، فإننا نقدر هذا، ولكن التوافق الأكبر يأتي

من أن نقطة التوحد في ظاهرة الألوان حتى تصبح في جملتها لوناً واحداً تتجلى في قرص «نيوتن» الذي أشار إليه البحث، وأشاد به الباحث، وهو القرص الذي جعل من الألوان السبعة لوناً يستوعب كل الألوان، ويجعل منها لون النهار، لون الحياة، لتصدق – مرة أخرى – كلمته: من المستحيل أن نتصور عالمنا بدون ألوان، فقد ثبت لدينا الآن، بالمعاينة والخبرة المباشرة، أن عالمنا مركب من ألوان، فهو موجود بها، معدوم بعدمها، وإدراكنا لهذا العالم متوقف عليها، من ثم نقدّر موضوع هذا الكتاب النادر الذي يمكن أن نعده خطوة أساسية في اتجاه التحقق المعجمي الذي اتجه إليه فيما بعد، متدرجاً من «الإلهي» إلى «الإنساني» من ألفاظ القرآن الكريم إلى لغة الحياة المعاصرة، مما يعني ويؤكد أن هذا التواصل الشامل بأهم علوم العصر، وأن هذا الوعي العلمي الذي يمتد إلى العصر الحجري وإنسان ذاك العصر، في اتجاه الماضي السحيق، ويلاحق المنجز العلمي المحدث ربما إلى يوم تسطير كتابه أو طباعته، نعرف عبر تأمل خارطة الإنجاز العلمي لأحمد مختار عمر أن كتاب «اللغة واللون» كان قاعدة أساسية وإشارة لبدء مشروعه اللغوي المتنوع عظيم الثراء بالجهد والمعرفة والاكتشاف.

لن تختلف أسباب إيثارنا لكتاب «اللغة واللون» ليكون دليلاً على البناء الفكري والثقافي لمؤلفه العالم الجليل عن الأسباب – لعلها – التي جعلته يختاره مجالاً للبحث، فقد ألفه عام ١٩٨٢. وكان يسبقه من المؤلفات ما يؤكد مركزية البحث اللغوي، وتعدد الروافد العلمية التي تصلح مدداً لمثل هذا الموضوع، شديد التشعب، بل التسرب والتداخل فيما حاولنا تقريبه من الأنشطة النظرية والعملية، والمعملية، فقد مارس فن الترجمة في «أسس علم اللغة»، وحقق مخطوطين: ديوان الأدب للفارابي، والمنجد في اللغة، لكراع، وتعقب التأليف اللغوي عند العرب من زاوية التأثر (المنهجي) بالبحث اللغوي عند الهنود، وأبدى اهتماماً بتاريخ اللغة العربية في مصر، وبتطور مناهج البحث اللغوي عند العرب. هذه أهم المنجزات العلمية التي سبقت البحث في «اللغة واللون»، ونرى أن هذه المساحة من التعريف بهذا الكتاب الأخير – على أهميتها – مسبوقة في الأهمية بما تدل عليه من الخلق العلمي للأستاذ الدكتور أحمد مختار

نفسه، وهذا أمر يفهمه ويقدره المشغولون المشغوفون بالبحث العلمي، لأنهم الذين يعرفون ما فيه من عثرات وثغرات وادعاءات، فكم من دراسات تحمل من العناوين الكبير المثير الخطير، ثم لا يتكشف المحتوى عن رؤية، ولا عن رأي، بل قد ينكل عن حمل المعلومة الصحيحة، والوفاء بحق الأمانة العلمية، لأن «الشخص» الذي تصدى لإجراء هذا العمل تحت هذا العنوان لم يكن يطمح إليه أو يطمع إلى أن يضع اسمه عليه إلاّ من أجل الاستئثار بهذا العنوان، دون أن تتحقق فيه درجة الاستعداد فضلاً عن كمال العدة، وبهذا لا نحصد من جهد البحث والباحث غير إفشاء العنوان وإجهاض التفكير فيه. وهذا – تماماً – عكس ما نجد في هذا الثبت الذي سجلته الورقة الأخيرة في كتاب «اللغة واللون» فدلّت على العمق والتنوع والقدرة والاستعداد والإحاطة، ما بين الاتصال بالبحوث المتقدمة (في الغرب) والتراث المتقدم زمناً، ورصد جوانب التطور في المادة اللغوية، كما في مناهج بعثها. وهنا ننبّه إلى أن المصادر والمراجع المثبتة في هوامش الكتاب، وفي غايته، لن تدل بالدقة الواجبة على ما حرص الباحث على تعقبه من المعلومات، بخاصة تلك المعلومات التي تستجدّ الحضور البشري على أمنا الأرض، والأخذ بزمام الحياة فيها بدلاً من التشكل بما تمليه إرادتها أو طبيعتها. ويتأكد هذا المعنى كما يبرهن عليه في الفصل الأول من البحث، وهو بعنوان: «تسمية الألوان عبر التاريخ»، و«عبر التاريخ» هذه تعود بنا إلى مائتي ألف سنة، ترصد في بداياتها تمييز الألوان الذي يسبق بالضرورة تسمية الألوان. وهنا يقدم الباحث – أحمد مختار عمر – إحدى ملاحظاته الخلاقة، التي يمكن أن تكون هي بذاتها باباً لبحث مستقل، مستفيض المعاني، فهذه الطبيعة التي يغيّر فيها الإنسان ألوانها، ويضيف إليها، هي المعلّم الأول له، وقد أملت عليه ألوانها الحاضرة، وهكذا فطن ابن الصحراء – أول ما فطن – للون الأصفر قبل الأخضر، كما حدث العكس لابن البيئة الزراعية، وهكذا الشأن بالنسبة لصفات البريق (في اللون) أو عكسه: وقد ثبت أن كل اللغات التي يتصف أصحابها بتقدم صناعي في كل المجالات يكون معجمها اللوني أكثر تقدماً، وكل اللغات التي يتصف أصحابها بالبدائية أو بالتقدم المحدود أو بالعزلة يكون معجمها اللوني محدوداً، وعدد أسماء الألوان في أي لغة يتناسب طردياً مع درجة

الرقي التكنولوجي والتقدم الثقافي» – ص ٢١: الهامش – ولا بد أن يلفت انتباهنا التعبير المستغرق «كل» مرتين، فهذا يعكس درجة من الثقة لا تكون إلاّ في القوانين العلمية ، وهذا ما تؤكده الجدولة التي تعاقبت بها الألوان في وعي الإدراك الإنساني بها، وقد تدرجت في سبع مراحل ضمت اثنين وعشرين احتمالاً (انظر ص٢٨) وتأتي حتمية القانون الواثقة في أن البشرية لم تقفز – اعتباطياً – من مرحلة إلى أية مرحلة غيرها، وإنما تدرجت حسب قوانين التطوّر الحضاري، فإذا طمحت لغة ما (حسب ما يعرض لها من حالات التقدم) إلى أن تنمي معجمها اللغوي، فليس أمامها إلا أن تسير حسب الترتيب المذكور في ذلك الجدول ذي الدرجات السبع. من المؤكد أن العالم اللغوي المدقق أحمد مختار عمر وجد نفسه أمام نوعين من المدركات التي لا يمكن ضبطها، أولها الألوان ذاتها، تلك التي استقلت بوجودها في الطبيعة قبل إدراك الإنسان لها، وهو يتقبل من واحد من الباحثين في هذا المجال أنه يوجد نحو من عشرة ملايين اختلافاً لونياً مميزاً، وسنعرف في الفصول الأخيرة من هذا الكتاب أن الإنسان يملك أكمل أداة للرؤية، وأنه في مجال الألوان خاصة، لا يلحق به كائن آخر، حتى من تلك الكائنات (الحيوانات والحشرات) التي ترى في الظلام، أو التي تتحرك عيونها أو خلايا الإبصار فيها إلى كل اتجاه.. إلخ، ومع هذا فإن عشرة ملايين اختلاف لوني تتحدى قدرة الإنسان، لا نقول في التمييز بينها وحسب، وإنما في اختراع أسماء تصف هذه الفروق الدقيقة مستحيلة التسمية، بل مستحيلة الوصف أيضاً، إذ لا تزيد أسماء الألوان في أية لغة عن بضعة آلاف (وفي اللغة الإنجليزية ما بين ثلاثة آلاف كلمة وأربعة آلاف) وإذ يقرر البحث أنه لا توجد إحصاءات بألفاظ الألوان في اللغة العربية، فإنه يعترف بأن أكبر رقم عن تلك الألفاظ لا يتجاوز المئات، وقد يقف عند ٣٥٠ لفظاً فقط (ص٣٥ – الهامش) وليس لنا أن نأسف لحال لغتنا، لأن الأسف لا يبدأ من اللغة، ولا ينتهي إليها، وإنما يبدأ من تراجع السياق الحضاري للوجود العربي قياساً إلى التقدم (بل الوثب) الحضاري بالنسبة للأمم، أو لأمم أخرى (نلاحظ العلاقة التناسبية بين الإنجليزية والعربية) وقد ثبت يقين الباحث، وأفضى بكلمته الواضحة المحددة: إن الواقع اللغوي (وإن يكن محكوماً بالألوان فقط) هو ثمرة – في غناه أو فقره – لواقع

حضاري تكنولوجي علينا أن نطيل التفكير في علاقتنا به، وهذا – بدوره – يقلل من درجة زهونا بالمعجم العربي القديم، المسرف في إسباغ الصفات على الشيء الواحد، حتى تزدحم خانة المترادفات بأسماء (أو صفات) للأسد أو الثعبان أو السيف أو المطر.. إلخ، دون أن يتكافأ هذا «الثراء» المادي البدائي – إن صح التعبير – مع ثراء مطلوب، يحمل دلالة التقدم الصناعي والتكنولوجي، بعبارة أخرى، تقديم جهد إنساني من إبداع البشر، وتحليته وتحسينه بما يعكس وضعاً جمالياً أرقى، ينظر إلى قيم الحياة بتشكيل الحياة من خلال الإضافة إليها بفعل بشري خلاق، وليس ينظر إليها بإضافة مفردات جديدة، لكائنات – هي بذاتها – قديمة.

لا بد، حتى لا أحمل انفعالي الخاص، على حياد المعرفة العلمية ودقة الحكم عند أحمد مختار عمر، أن أبيّن توقفه عن توجيه اللوم إلى السلوك العربي (اللغوي) الذي يبدي فقرًا واضحاً في تعامله مع الألوان، والمعنويات، فضلاً عن المستحدثات، في حين يطلق – بغير تحفظ – أسماء على ما سبقت تسميته غير مرة، من الماديات، لقد أخذ الباحث بمبدأ الإحصاء (وليس المنهج الإحصائي) حين تيسر له، سواء نهض غيره بمسؤوليته أو قام هو به، وهذا ما أكسب لغته البحثية درجة أعلى من الدقة والثقة على السواء.

إن المحور الأكثر جذباً للاهتمام، والأقرب إلى شغف الدراسات الحديثة، هو المحور النفسي من زاوية ما تعنيه الألوان للجماعات قديماً وحديثاً، وللحضارات، ثم للأفراد، وكذلك المساحة البينية التي تلتقي فيها الألوان بغيرها من ظواهر الطبيعة. وقد عرض للأساس السيكولوجي الذي يقرّ بأن الميل الشخصي نحو لون ما ورفض لون آخر يمكن تفسيره على أساس نفسي تحليلي، وأشهر هذه الاختبارات ذلك الذي قام به ماكس لوتشر، وعرف باسمه، وقد ترجم عن الألمانية إلى الإنجليزية، والتقى به العالم العربي أحمد مختار في هذه اللغة، ولخصه للباحث والقارئ العربي. يقوم هذا الاختبار على عرض ثمانية ألوان محددة، في شكل بطاقات، على الشخص، وما عليه إلاّ أن يرتبها حسب تفضيله الخاص لها دون أي اعتبار آخر، الأفضل فالأقل أفضلية.. حتى

اللون الذي لا يكاد يفضله، وهو الثامن بالطبع. وهذا الاختبار يتطلب إجراؤه على الشخص نفسه مرتين.. وهناك طريقة محددة لحساب النتائج، واستخلاص المؤشرات أو الدلالات النفسية حسب موقع هذه الألوان وتتابعها، مع اهتمام باللون الرمادي (المحايد) ومكانه بين الألوان الثمانية، فمن يختار الرمادي في الموضع الأول يريد أن يغلف كل شيء، ويبقى غير ملتزم وغير متورط بصورة تجعله قادراً على أن ينتزع نفسه من أي تأثير خارجي!! ويمضي في تحديد الصفات النفسية والسلوكية، لهذا الذي وضع اللون الرمادي في الموقع الأول، وعلى العكس منه من يضعه في الموقع الأخير (الثامن)، إنه إنسان إيجابي مشارك فعال.. إلخ. وبين هذا وذاك تتدرج الطباع والأميال وقدرات العمل. ومن المهم أن نعرف أنه وفقاً مع تدرج الألوان في هذا التتابع اللوني وما يحمل من دلالات وقدرات إيجابية أو سلبية، أن نتعرف إلى الوضع «المثالي» للون الرمادي بين الألوان السبعة الأخرى، وهذا ما يحدده بعبارة واثقة: «والموقع المناسب للرمادي هو السادس، في حين أنه قد يتحرك إلى الخامس أو السابع دون أثر يذكر» (ص ١٨٦– ١٨٩).

إن اهتمام البحث بالعلاقة البينية (المشتركة) التي تؤدي إلى أن يكون اللون فاعلاً، مؤثراً، أو علة، وتكون النفس مفعولاً، أو متأثراً، أو معلولاً، هو من المواقع التي يسر السبيل إليها حتى في مجال اللغة وعلم النفس، لأننا حين نسترجع الدراسات المتاحة في هذا المجال سنجد أن مبحث الألوان فيها لا يأخذ هذا الامتداد، بل قد لا نجد له أثراً على الإطلاق. وأخيراً نتوقف عند علاقة بينيّة أخرى لعلها أكثر دلالة على حداثة المنهج وروحية التطلع ومستقبلية التفكير عند عالمنا الكبير في تقبله لبحوث لم تؤسس على قواعد جازمة أو هي – بعبارة أخرى– لا تزال في طور التجريب، أو تعرض من زاوية الاحتمال الذي تتقبّله النسبية، ومبدأ الاحتمالات. وهذا أوضح ما يكون في الفصل قبل الأخير المعنون: «الألوان والأصوات» وهذا مبحث غاية في الطرافة والدقة والشعرية أيضاً، وهو يؤسس نظرته هنا على القرابة «العلمية» بين ظاهرة الضوء وظاهرة الصوت العميق، فالضوء الأحمر يرجع إلى تموجات طويلة نسبياً، ويقابل

الصوت العميق، في حين أن الضوء البنفسجي يعود إلى تموجات قصيرة ، ويقابل الصوت الحاد (ص ١٦٩- الهامش).

ويتدرج البحث من اللون والصوت الإنساني، إلى اللون والموسيقى (ص١٧٥) وهو يرى أن الربط هنا أقوى حضوراً وأيسر إدراكاً لوقعهما معاً من الجمالية الخالصة، وكذلك للشبه الكبير بين تدرجات النغمات وتدرجات الألوان. لقد حام البحث حول المفاهيم السريالية والرمزية التي لا تستبعد - بل تحفز - أن تقوم حاسة بإدراك ما لا يدرك عادة إلا بقوة حاسة أخرى، وهكذا من خلال «اتحاد الحواس» أو تقارض الحواس يمكن شمّ اللون (وليس رؤيته فقط) أو سماعه، كما يمكن رؤية الصوت. وفي ضوء هذا الإدراك الجديد بدأت محاولات لدمج فني الرسم والموسيقى أو ما عرف بموسيقى اللون. لقد بذلت جهود في هذا الاتجاه حتى لقد منحت آلات الموسيقى ذاتها (الأصوات التي تصدر عنها) ألواناً، كما بذلت جهود في سبيل اكتشاف قوانين علمية يخضع الصوت واللون (معاً) لها دون تفريق، وبهذا وجد الرسامون أنفسهم، كما وجد العازفون أنفسهم، في وضع يحتم على كل منهما أن يدرس ما يدرسه الآخر، ويراعي قواعد فن هذا الآخر وهو ينتج إبداعه المتميز، لأن التأثير على عواطف المتلقي وانفعالاته هدف يلتقي عنده الموسيقي والرسام.

هذه إشارات سريعة، لبوارق خاطفة، مما انطوى عليه ومعه علم الفقيه اللغوي الجليل الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، وهذا الكتاب عن اللغة واللون، يتوسط رحلته العلمية ومسيرته البحثية التي غرست أشجاراً طيبة، صنعت في العلم حدائق وارفة، يتفيأ ظلها، ويتنسم عطرها، وقد فاز قراؤه بثمرات عطائه المتضاعف مع الزمن.

****

الدكتور أحمد مختار عمر
اللغوي المتكامل والدراسات القرآنية

أ.د. محمد حماسة عبداللطيف

(١)

كنت أظن أن مرور الأيام، وكرور الليالي، سوف يخفف شيئاً مما نستشعره من الحزن والألم على فقد الراحل الجليل الدكتور أحمد مختار عمر، ولكن تبين عكس ما ظننت؛ فإذا بمرور الأيام ، وكرور الليالي، يزيد الإحساس بالفقد، والإمعان في الألم. وقد كنا من قبل إذا تجافت بنا الأيام، أو تباعد بيننا المكان، طالعنا - على ابتعاده - شيءٌ يكتبه، كتابٌ نقرؤه، أو بحث في مجلة متخصصة أو ندوة معقودة، أو مقال أو تعليق في جريدة سيارة. وها هو الآن يبتعد ، ولا يطالعنا منه شيء مما عهدنا إلا طيف خيال لمتخيل محبّ، أو رؤيا حالم مشوق.

عرفت الراحل منذ ست وثلاثين سنة، وكان ذلك أول عهدي بالعمل معيداً في كلية دار العلوم، وكان أول عهده مدرساً بها عائداً من بعثته إلى إنجلترا، متخصصاً في علم اللغة الحديث. وعلى تفاوت في الدرجة العلمية بيننا لم أرَ منه - ولم ير غيري - ما كان مألوفاً من أمثاله العائدين من بعثات إلى أوربا، حيث كان بعضهم يرتدي من التعالي قناعاً، ويأخذ من التكبر مسلكاً، ويكتفي من العبارة بالإشارة، يتأفف من كل

- ولد في «القاهرة» عام ١٩٤١.
- حصل على درجة الدكتوراه في الأدب.
- يعمل في التدريس الجامعي.
- من دواوينه: «ثلاثة ألحان مصرية» (بالاشتراك) ١٩٧٠، «نافذة في جدار الصمت» (بالاشتراك) ١٩٧٥.

شيء، ويأنف من مخالطة الزملاء فضلاً عن المعيدين والطلاب، وكأنه ذهب إلى بعثته من فضل مال أبيه وأمه، وليس من مال المصريين الذين يتعالى عليهم ويتجانف عنهم وكأن السنوات القليلة التي قضاها في بعثته غيرت جلده، وبدّلت نسبه إلى قومه. أما الدكتور أحمد مختار - طيب الله ثراه وأحسن مثواه - فما كان على هذا السمت المقيت . لقد كان طلقاً بشوشاً ضاحك السنّ، يقبل على محدثه - مهما صغرت سنه أو درجته - في مودة ظاهرة، ورحمة آسرة، يبذل نصحه لمن يستنصحه، ويقدم إرشاده لمن يسترشده غير باخل بشيء من هذا ولا ضنين، فصغت إليه الأفئدة، وسكنت إليه الخواطر، والتفّت حوله القلوب.

لقد كنت تراه يعمل وحده فتظن أنه لا يجيد العمل في جماعة، وكنت تراه يعمل في جماعة فتحسب أنه لا يستطيع العمل وحده، وتراه مشتغلاً بالعلم فتخال أنه لا يعرف الراحة، وترى مرحه بين أهله أو أصدقائه فتكاد تجزم أنه لا يشغله شاغل. لقد كان واحداً من القلائل الذين يحسنون تنظيم الوقت، ويجيدون تقسيم العمل، ويتقنون التخطيط لما يريدون، ولا يفلتون الإفادة من كل بادرة، واقتناص الشوارد وتقييد الأوابد. وكثيراً ما كنت أراه - وهو مستغرق في الضحك مع خلصائه - يُخرج مذكرة صغيرة يدوّن فيها شيئاً مما سمع، وسألته مرة عما يُسجّل فضحك ضحكته المعهودة، ثم قال لي إنه هكذا يفعل من قديم، ثم قال إن بعض كتبه مثل كتاب «العربية الصحيحة» ١٩٨١م و«أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين» ١٩٩١م ثمرة من ثمار تقييد هذه الملاحظات على ما يسمع من الإذاعة والتلفزيون والناس من حوله، ولذلك يحس القارئ في هذين الكتابين نبض الحياة والتجدد والمشاركة العطوف.

وقد كان من صفاته أنه يحسن العمل في فريق أو جماعة يقودهم ويوجههم بحيث لا يشعرون بشيء من النفور أو التمرد، إذْ كان يدخل بينهم، ويدفعهم إلى ما يريد بأخوة ومودة، ويوجههم من عقولهم. وبعض إنتاجه من ثمار هذا العمل الجماعي، ومن

ذلك: «معجم القراءات القرآنية» ١٩٨٢م و«النحو الأساسي» ١٩٨٤م» و«المعجم العربي الأساسي» ١٩٨٩م و«التدريبات اللغوية والقواعد النحوية» ١٩٩٦م بالإضافة إلى «المكنز الكبير» ٢٠٠٠م الذي قاد فيه العمل ووجهه لتنفيذ خطته المحكمة حتى جاء فذًا فريداً في بابه و«المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته» ٢٠٠٢م. وقد كان لي شرف الاشتراك معه في «النحو الأساسي» ولمست بالمشاهدة والمعاينة ما كان من أسلوبه في التوجيه، وطريقته في دفع العمل إلى جادة الصواب، ووعيت منه دروساً لا أنساها ما حييت.

(٢)

الدكتور أحمد مختار واحد من قلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة من علماء اللغة في العالم العربي يمكن أن يطلق عليهم أنهم «علماء لغة متكاملون» بل إن الدكتور مختار أول هؤلاء، وقبلهم جميعاً، فإذا كانت فروع علم اللغة الحديث كما حددها دي سوسير هي الأصوات والصرف والتراكيب (النحو) والمعجم والدلالة فإن الدكتور مختار قد كتب في كل هذه المجالات ما يميزه عن غيره ويفرده عمن سواه. وأعماله وآثاره بين أيدينا شاهدة مبينة، أضف إلى ذلك أنه عَرّب قضايا علم اللغة الحديث، أي أنه جعل كل قضاياه المدروسة تدور حول العربية بلغة عربية واضحة ليس فيها غموض أو التواء، أو عجمة ينقصها البيان ويعجزها الوضوح، وذلك لأن رؤيته اللغوية كانت واضحة قبل بعثته إلى إنجلترا، وقد أضاف إليها ولم ينشئها إنشاءً بهذا الابتعاث، وعندما ترجم بعض الأعمال في الدرس اللغوي كانت ترجمته ناصعة كاشفة عن صفاء الفكر وإخلاص القصد.

إن كتب الدكتور أحمد مختار تربو على الثلاثين كتاباً، وهي موزعة على مجالات الدرس اللغوي، بالإضافة إلى الترجمة والتحقيق العلمي، فقد ترجم «أسس علم اللغة» لماريو باي ١٩٧٣م، وحقق «ديوان الأدب» للفارابي في خمسة أجزاء ١٩٧٤ و«المنجد في اللغة» لكراع ١٩٧٦م.

وكان ينزع فيما يؤلف إلى التجديد، والأخذ بيد قارئه المتخصص إلى مجالات لم يطرقها باحث قبله، ومن هذا المجال كتابه «اللغة واللون» ١٩٨٢م، و«علم الدلالة» ١٩٨٢م و«اللغة واختلاف الجنسين» ١٩٩٦م و«صناعة المعجم الحديث» ١٩٩٨م و«المكنز الكبير: معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات» ٢٠٠٠م.

وكان عطاؤه موصولاً متوالياً منذ تخرج في دار العلوم ١٩٥٨ إلى يوم رحيله عن هذه الدنيا، فله أكثر من ثلاثة كتب قيد الطبع أرجو أن يتمكن ورثته من إخراجها للناس، وكما عرفت لم يمض يوم واحد من أيام عمره لم يُحصّل فيه علماً أو ينتج فيه شيئاً من العلم، وهو في هذا كان على سنن علمائنا الكبار من السلف الصالح، ولم أدهش حين قرأت أن ابن مالك رحمه الله حفظ في يوم وفاته - وهو على فراش المرض - سبعة أبيات من شواهد الشعر، وقد رأيت الدكتور أحمد مختار وهو على فراش مرضه يعد أوراقاً ويطالع أبحاثاً ويوجه إلى أشياء في هذا المجال.

(٣)

لم أجد لغوياً من علماء اللغة المحدثين ارتبط بالقرآن الكريم كما ارتبط به الدكتور أحمد مختار، وقد يعود ذلك إلى نشأته الدينية ودراسته في الأزهر وحصوله على الثانوية الأزهرية فيه، وحفظه للقرآن الكريم صغيراً، وتأثره بوالده رحمه الله الذي كان من رجال التعليم وكان يحفظ القرآن الكريم أيضاً ، وكان الدكتور مختار محباً لوالده متأثراً به وإن كان لا يتكلم عن هذا إلا في حالات قليلة من ترقرق الذكريات وفيض الوجدان، مع أنه كان قليل النزوع إلى الماضي، ولم أجد فيما خبرت وعاينت رجلاً معجباً بأبيه محباً له إلا فتح الله عليه بركات في حياته كلها، وكان أحمد مختار واحداً من هؤلاء.

يحدثنا الدكتور أحمد مختار عن اهتمامه بالقرآن الكريم فيقول: «يرجع اهتمامي بالقرآن الكريم لفترة تمتد لأكثر من خمسين عاماً، حينما أتممت حفظه قبل أن أكمل

الثانية عشرة، ثم واصلت مسيرتي التعليمية في معهد القاهرة الديني، ثم في كلية دار العلوم.

وقد كان افتتاني بالنص القرآني، ومحاولة اكتناه أسراره البيانية حافزاً لي على مداومة الاتصال به، والنهل من معينه وكانت تتكشف لي بعض أسراره، فأحاول أن أقدمها للقارئ تارة في شكل مقال، وتارة ثانية في شكل بحث أشارك به في مؤتمر أو ندوة علمية ، وتارة ثالثة في شكل كتاب أو بحث مطول»[١].

والنظر في القرآن الكريم يختلف باختلاف الباحثين، فكل على اختلاف مجاله وتنوعه واجدٌ فيه ضالته ، محقق به طلبته . فالمفسّر، والفقيه، واللغوي ، والنحوي والبلاغي، والأصولي، وعالم القراءات، والمتكلم، وغير هؤلاء جميعاً من الباحثين يجدون في القرآن الكريم ما يريدون، ويتوقف ما يحقق كل منهم على ما يفتح به الله له من أبواب العلم والخير والوقوف على شيء من أسراره العالية المعجزة.

وبحث اللغويين في القرآن الكريم ينطلق من أنه نصّ لغوي بلسان عربي مبين، والجملة القرآنية جملة عربية تجري على سنن العربية في استخدامها لمفرداتها ونظامها الصوتي والصرفي وقوانينها النحوية والدلالية، أي أنها تألفت من مفردات عربية معروفة لدى أبناء العربية، ونظام نحوي معروف دربت عليه ملكتهم اللغوية، وأنتجت دلالة يفهمونها، فأبناء العربية في الوقت الذي نزل فيه القرآن على الرسول – صلى الله عليه وسلم – كانوا يعرفون المفردات المكونة للجمل، ويعرفون النظام النحوي الذي ينتج هذه الجمل، ويستطيعون أن يصوغوا جملاً تشتمل على بعض هذه المفردات نفسها، وتتحقق فيها قوانين نظامها النحوي الذي يحكمها، ولذلك تكون دراسة الظواهر الأسلوبية والمعجمية والتركيبية للجملة القرآنية دراسة للعربية نفسها وإن لم ينطق بهذه الجمل واحدٌ من أبناء العربية ابتداء، والمعول في هذا كله أنه بلسان عربي يلتزم بما يلتزم به هذا اللسان العربي، فليس «المتكلم» وحده هو المعتبر في تحقق اللغة بالفعل،

بل «المستمع» كذلك، فالمستمع لأي كلام يعد من أهل لغة هذا الكلام إذا كان فاهماً لما يسمع كما يفهمه قائله، لأن فهمه له يعني أنه يعرف المفردات التي يتكون منها الكلام المسموع والنظام النحوي والدلالي الذي يحكم هذه المفردات، أي أنه يعرف «لغة هذا الكلام». وهذا الكلام يعد – إذن – من لغة هذا المستمع، ولذلك يقول الدكتور أحمد مختار: «يمثل القرآن الكريم واقعاً لغوياً فريداً (لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه»[٢] فهو – من ناحية – قد توافرت له من وسائل الحفظ وطُرُق التوثيق ما لم يتوافر لأي نص آخر ديني أو غير ديني، وهو – من ناحية أخرى– قد اجتمعت فيه كل مظاهر الأداء الفني والبلاغي، واحتوى من وسائل التأثير وأسرار التعبير ما لا يتطاول إليه أي عمل سابق أو لاحق».[٣]

ولقد تنوع عطاء الدكتور أحمد مختار عن القرآن الكريم، ويمكن حصر هذا العطاء في أربعة محاور هي:

أ – القراءات القرآنية.

ب – لغة القرآن الكريم والتفنن فيها.

ج – دراسات لظواهر لغوية في القرآن الكريم.

د – معاجم فنية للغة القرآن الكريم.

في المحور الأول قد م الدكتور أحمد مختار بالاشتراك مع الدكتور عبدالعال سالم مكرم سنة ١٩٨٥م معجماً كبيراً عن القراءات في ثمانية أجزاء مع مقدمة ضافية في ثلاث وأربعين ومائة صفحة تتناول القراءات القرآنية وأشهر القراء، واعتمد هذا المعجم على عشرين مصدراً أساسياً في القراءات القرآنية، وقد رُقّمت في هذا المعجم القراءات التي استقيت من هذه المصادر العشرين وبلغت ثلاثاً وأربعين ومائتين وعشرة آلاف قراءة، وما استُقي من غير هذه المصادر العشرين أشير إليه في الحواشي، ولم يدخل في الترقيم المشار إليه.

وهذا أول معجم في القراءات القرآنية، وقد تأخر كثيراً، ولكن شاء الله أن يكون البادئ به هو الدكتور أحمد مختار وزميله الدكتور عبدالعال سالم مكرم، ولا شك أن القراءات القرآنية تحوي كنوزاً متنوعة من اللهجات العربية والصيغ الصرفية والمسائل النحوية التي تهم الباحثين المتخصصين، وقد شهدت طرفاً من غضب الدكتور أحمد مختار عندما أخرج الدكتور عبداللطيف الخطيب معجمه في القراءات القرآنية[٤] ولم يشر إلى سبق معجم الدكتور مختار والدكتور عبدالعال سالم، وكتب هذا في صحيفة الأهرام المصرية.

وفي هذا المعجم أفردت كل سورة من سور المصحف بما يخصها من القراءات القرآنية مرتبة بترتيب الآيات فيها، وكتب اسم السورة في أعلى الصفحة اليسرى، وفي داخل كل سورة قُسّمت الصفحة رأسياً إلى ستة أنهر، أولها من اليمين مسلسل القراءة من أول المصحف إلى آخره، وبذلك أمكن حصر القراءات بسهولة ويسر، وثانيها لرقم الآية في السورة، وثالثها للنص المصحفي كما ورد في قراءة حفص المتداولة، وبه تكتب الكلمة أو العبارة أو الجملة التي بها القراءة، ورابعها لأوجه القراءة، وإذا كان هناك أكثر من وجه رُقّمت الأوجه ترقيماً داخلياً، وخامسها للقارئ، وإذا كان هناك أكثر من قارئ بهذا الوجه المشار إليه وضعت شرطة قصيرة فاصلة، وسادسها لمصدر القراءة، وتحته توضع رموز المصادر التي وردت بها القراءة أو استقيت منها، مثل: اتف ١٩٤، وإعن١/٤٥٠ إلخ، وقد حرص المعجم على وضع الرموز المستخدمة لهذه المصادر في أول المعجم، وفي أسفل كل صفحة على اليسار، مثل: إتحاف الفضلاء = إتف، والإعراب للنحاس = إعن.

كما قُسّمت الصفحة اليمنى أفقياً إلى قسمين، أعلاها للأنهر المشار إليها، والآخر للتعليقات التي تخص القراءات غير الواردة في المصادر الأساسية المعتمدة، بل في مصادر غيرها أو سواها من التعليقات، وقُسّمت الصفحة اليسرى أفقياً إلى ثلاثة

أقسام أعلاها للغرض الأصلي وهو الأنهر الرأسية المشار إليها، وثانيها للتعليقات ، وثالثها لاختصارات المصادر الأصلية.

وقد أفاد كثير من الباحثين والعلماء من هذا المعجم، إذ وفر عليهم كثيراً من الجهد، وكثيراً من الوقت، ولكن المشكلة أنه ارتبط بطبعات معينة للمصادر التي اعتمد عليها، بحيث إذا تغيرت هذه الطبعات لا يُهتدى إلى موضوع القراءة فيها بسهولة، كما جمع القراءات الواردة في الآية الواحدة من مظانها المختلفة في موضع واحد، ومكّن لكثير من المقارنات المفيدة في هذا الصدد.

ولا شك أن هذه خدمة جليلة لدارس العربية والقرآن الكريم والقراءات القرآنية، كانت المكتبة في أمسّ الحاجة إليها، وقد وفق الله أحمد مختار إليها - بما طبع الله فيه من حب الخير - فأتمها وأخرجها للناس.

ومن العجيب في أمانة العلماء أن الدكتور أحمد مختار يأخذ على هذا المعجم الذي خططه وشارك في تأليفه بعض المعايب والمآخذ، لم يمنعه من ذلك أنه المسؤول عنه الذي يرتد إليه ما يؤخذ على عمله الأول من نقص، فعاب عليه أنه عمل فهرسي تجميعي لا دراسي، وأنه لا يعطي في صلب المتن أي معلومات كاشفة عن معاني الكلمات أو تخريج القراءات، كما عاب عليه عدم شموله لكثير مما هو مدوّن من القراءات فيما وصلنا من مصادرها الأصلية، فقد خلت قائمة مصادره الأساسية من الكتب الآتية على سبيل المثال: «المبسوط في القراءات العشر» لأبي بكر الأصبهاني، و«اختلاف القراء السبعة في الياءات» لابن غلبون، و«إعراب القراءات الشواذ» للعكبري، و«معاني القرآن» لأبي منصور الأزهري، و«روح المعاني» للألوسي، وكذلك عاب عليه الخطأ في فهم بعض العبارات، والخطأ في النقل عن بعض المصادر، وسقوط بعض القراءات، وسقوط أحد المصادر أمام بعض القراءات[٥] .

أظن أن الدكتور أحمد مختار لم يقل ما قال عن معجمه الأول ليروج معجمه الثاني: «المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته» سطور ٢٠٠٢م، أو ينفقه، ولكنه قال ما قال من بابة أمانة العلم وعدم الكتمان، وهذه بابة نادرة لأنها ضد طبائع الناس إذ يسترون عن أنفسهم ما وقعوا فيه من أخطاء.

ويعد القسم الثالث من «المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته» داخلاً في محور خدمة القراءات القرآنية، وهذا القسم يبدأ من صفحة ٧٩٧ إلى ١١٨١ أي أنه يستغرق ٣٨٤ صفحة في هذا المعجم، وقد رُتّبت فيه الكلمات التي وردت بها قراءة أو قراءات أخرى غير قراءة حفص ترتيباً هجائياً أو ألفبائياً، وشملت المعلومات المقدمة في هذا المعجم الموسوعي عن القراءات جذر القراءة، ومصادرها التي صُنّفت إلى سبعة أصناف وأعطي كل صنف منها رقماً يشارُ به، والمعنى والتخريج اللغوي، والمثال القرآني مقتصراً فيه على موضع الشاهد القرآني قدر الإمكان، والمجال الدلالي.

وقد قُدّمت هذه المعلومات بدقة ووضوح، وروعي التثبت والتدقيق، وهذا المعجم يزيد على سابقه وعلى غيره من المعاجم ذكر التفسير والتوجيهات المبثوثة في ثنايا كتب التفسير والقراءات القديمة والحديثة، كما يزيد عليها ذكر المجال الدلالي وإحصاء هذه المجالات الدلالية التي بلغ عددها ١٤٤١ مجالاً دلالياً، كما أن بهذا المعجم الموسوعي بعض أنواع من الاجتهاد الذي قد يخالف ما ذكره القدماء، وقد انطلق الدكتور أحمد مختار في هذا من أنّ هذا الاجتهاد من باب الدراية لا من باب الرواية، والرواية إنما يلتزم فيها بحدود الوارد المروي لا يُتعدّى ولا يُتجاوز، وأما الدراية فإن المحدثين فيها والقدماء سواء.

ولا يعيب هذا المعجم إلا كثرة الإشارات والرموز التي تحتاج إلى وقت طويل حتى تُدرك وتفهم، وينبغي لمن يريد أن يستخدمه أن يتلبّث طويلاً أمام منهجه وأسلوب عمله حتى يجيد التعامل معه.

وأما المحور الثاني لعطاء الدكتور أحمد مختار عمر ودراساته عن القرآن الكريم فهو الذي يتعامل مع لغة القرآن الكريم، وفي هذا المجال نجد كتابين جليلين أولهما «لغة القرآن: دراسة توثيقية فنية »١٩٩٣م، والآخر هو «دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته» ٢٠٠١م.

والكتاب الأول من ثلاثة أبواب، الأول منها يتناول فصولاً في كتابة القرآن والمشافهة بالقرآن، والبحث في القراءات القرآنية، والغريب واللغات في القرآن، والباب الثاني يتناول فصولاً في أسرار التعبير القرآني وإعجاز القرآن، وبدائع القرآن.

وهذه القضايا كلها مسبوق إليها، ولكن تناولها فيه جوانب جديدة في العرض والتركيز اللغوي والإشارات المكثفة والأمثلة التوضيحية الكاشفة. ويغلب على الدكتور أحمد مختار طابع اللغوي المتخصص، ويظهر ذلك في معالجته لموقف اللغويين من القراءات القرآنية، والأهمية اللغوية للقراءات القرآنية وغريب القرآن، ولغات القبائل الواردة في القرآن، والمعرّب في القرآن، وأسرار التعبير القرآني في جانب الصوت والأداء، وفي المفردة القرآنية، وفي خصائص التركيب وتأليف الجمل، وفي كل هذه الجوانب يقف الدكتور مختار – رحمه الله – على ما لم يُسبق إليه ، ويفتح أبواباً من التيسير في اللغة الفصحى لمستعمليها موثقة بأقوى الأسانيد، مؤيدة بأفصح نص لغوي وأعلاه.

وأما الكتاب الثاني وهو «دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته» فهو سبعة فصول كل فصل منها كان بحثاً منشوراً في إحدى المجلات الكبرى المتخصصة في العالم العربي، وكل منها بحث منفرد في زاوية الالتقاط بعين خبير مدرب ولغوي متمرس، وغايته الواضحة هي تفسير شيء قد يغمض على كثيرين، أو تيسير أمر يصعّبه بعض المتشددين، أو فتح باب من النظر لم يره من قبل أحد من الباحثين، وعينه – في كل هذا – على مستعمل اللغة العربية المعاصر، فبعد أن ينهي بحثاً عن

الاستدلال بالقراءات القرآنية على صحة العديد من الاستخدامات اللغوية[٦] يقول: «وأخيراً فإن هناك عشرات القراءات الأخرى التي جاءت مؤيدة لصور من النطق الحديث ينبغي ألا يتحرج أحد في استخدامها، ومن ذلك نطق كلمة «قرطاس» بضم القاف، كما قرئت في آية الأنعام (ولو نزلنا عليك كتاباً في قرطاس)، نطق كلمة «نحاس» بكسر النون كما قرئت في آية الرحمن (شواظ من نار ونحاس)، نطق كلمة (ودّ) بكسر الواو كما قرئت في آية مريم (سيجعل لهم الرحمن ودّاً)، نطق كلمة (دُخان) بتشديد الخاء كما قرئت في آية الدخان (يوم تأتي السماء بدخان مبين)، نطق كلمة (عفريت) بفتح العين كما قرئت في آية النمل (قال عفريت من الجن)[٧] ... إلخ.

ويُعدّ هذا الكتاب أيضاً وأعني به «دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته» ممثلاً للمحور الثالث من المحاور التي أشرت إليها سلفاً، وأعني به دراسة ظواهر لغوية في القرآن الكريم ذلك أنه درس به صوراً من الإدغام في القرآن الكريم وقراءاته، كما درس فيه الفاصلة القرآنية بين ملاءمة اللفظ ومراعاة المعنى، وهو من أكثر فصول هذا الكتاب إمتاعاً وإيناساً، كما درس الترادف وأشباه الترادف في القرآن الكريم، وضبط عين المضارع من الثلاثي المجرد المفتوح العين، وتعدد الجموع للمفرد الواحد في القرآن، وكل هذه البحوث وغيرها - مما لم يُجمع بعد بين دفتي كتاب - ثمرة من ثمار المعايشة المتصلة للقرآن الكريم وقراءاته، وقد أخلص حياته في السنوات الخمس عشرة الأخيرة للقرآن الكريم، وأصبح به مشغولاً في كل أبحاثه لا يتخلى عن منهجه في التجديد والتيسير والعمل الموسوعي المفيد.

أما المحور الأخير وهو المعاجم الفنية للغة القرآن الكريم فقد قدم فيه إلى جانب معجم القراءات القرآنية «معجم ألفاظ الحضارة في القرآن الكريم» (مؤسسة الكويت للتقدم العلمي) و«المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته» وقد أشرت إلى منهجه في القراءات وهو ما طبقه على الألفاظ، وهذا الجانب المعجمي مما كان له فيه

فضل الريادة في العمل المعجمي المحكم، ولعل بعض الزملاء غطوا هذا الجانب ضمن الجوانب الثرية الخصبة التي قدمها لنا الراحل الكريم.

(٤)

لقد أخلص المرحوم الدكتور أحمد مختار عمر للعلم فأخلص العلم له، وقدّم في كل مجالات اللغة المختلفة ما لم يُسبق إليه، وبارك له الله في حياته فقدّم كثيراً من الكتب وكثيراً من الأبحاث، وكان توجهه الديني إلى القرآن الكريم صادقاً، فأعطى عطاء يؤود الكثيرين قراءته فضلاً عن تأليفه، وألّف الله له القلوب فالتفّ شباب الباحثين المخلصين حوله، وأحبهم، وأحبوه، وأخرج بهم ومعهم أعمالاً جليلة يدهش قارئها من كيفية ائتلاف هذه الصفوة على هذا العمل أو ذاك، فعملت هذه العقول من خلال عقله الكبير، ونبضت هذه القلوب بنبض قلبه الرحيم.. فليرحم الله – عز وجل – عالمنا العظيم اللغوي المتكامل صاحب الدراسات القرآنية الفريدة المتميزة، وإني لقائل لك كما قال الأول:

لو كان يُنجي من الردى حذرُ
نجّاكَ مما أصابكَ الحذرُ
يرحمكَ اللهُ من أخي ثقةٍ
لم يك في صفو ودّه كدر
فهكذا يفسد الزمانُ ويَفْـ
ـنى العلمُ منه ويُدْرَس الأثر

****

---

(١) دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته: ١١ (عالم الكتب ٢٠٠١م).
(٢) سورة فصلت، الآية ٤٢.
(٣) لغة القرآن: دراسة توثيقية فنية: ٧ (مؤسسة الكويت للتقدم العلمي) ١٩٩٣م.
(٤) أخرج الدكتور عبداللطيف الخطيب معجمه في القراءات القرآنية سنة ٢٠٠٠م.
(٥) المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته ٢٣،٢٢ (سطور ٢٠٠٢م).
(٦) من صفحة ١٣٥ إلى ١٦٨ من الكتاب المذكور.
(٧) دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته: ١٦٧، ١٦٨ (عالم الكتب ٢٠٠١م).

الخطاب اللغوي
بيـن التــراث والمعاصـــرة

أ.د. مصطفى النحاس

مدخل

يرى فريق من العلماء أن اللغة تسير في طريق الإصلاح المستمر؛ فهي في تقدم دائم، وحركة دائبة نحو غاية مثالية، والمثل الأعلى للغة عندهم يكمن في مستقبلها لا في ماضيها، ويمثل هؤلاء أوتو جسبرسن (Otto Jespercn)في كتابه " التقدم في اللغة ". وفريق آخر يرى عكس هذا؛ فكمال اللغة عندهم في ماضيها، والتجدّد اللغوي يراد به الانتقال باللغة من الصحة إلى الفساد، ومن الصواب إلى الخطأ، وعلى ذلك لا يهتم التطوّر اللغوي إلا بالأخطاء اللغوية التي تحدث عرضاً، فتكون محل استنكار.. ويمثل هؤلاء فليشر (Fletcher) فتاريخ اللغة عنده ليس سوى تاريخ الأخطاء اللغوية فيها، ولغتنا الحديثة ما هي إلا بقايا من أخطاء لغات قديمة فصحى، أو على حدّ تعبيره: " فتات نخره السوس " (١)

ومقياس الصواب والخطأ عند الفريق الأول يدور حول السهولة والسرعة في إدراك السامع وتعبير المتكلم، أو حول تعوّد المتكلمين استعمالاً ما أو شهرته بينهم؛ فأصح التعبيرات هو التعبير الذي يمكن للسامع إدراكه في دقة وسرعة، ويمكن للمتكلم في الوقت نفسه النطق به في سهولة وبلا تعنّت؛ أي إنه التعبير الذي يحقق الإدراك التام بسهولة كاملة (٢). وعلى ذلك فاللغة السليمة عند هؤلاء هي اللغة التي يستعملها الناس فعلاً،

- من مواليد مصر.
- حصل على الدكتوراه من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٧٦.
- يعمل حالياً أستاذاً للنحو والصرف بكلية الآداب - جامعة الكويت.

وليست اللغة التي يعتقد بعض النحاة أن يستعملوها، وهم لذلك يسخرون من علماء اللحن، ويرون في عملهم نوعاً من العبث يثير الأسى، كما يحملون على تعلّم قواعد اللغة العربي المستنبطة من كلام القدماء، ويرون ألاّ فائدة من وراء هذا التعلّم. ولقد قال بلومفيلد (Bloomfield)وهو أحد الثائرين على تعلّم القواعد: " إن مدارسنا تعلّمنا القليل من اللغة، وأغلب ما نتعلّمه منها خطأ في خطأ [٣] "

وممن شارك في هذا الرأي الأستاذ محمود تيمور في كتابه " مشكلات اللغة العربية" إذ يرى أن تحقق الفهم والإفهام بين المتكلمين بألفاظ شائعة هو الصواب اللغوي وإنْ عدَّه اللغوي المتفقّه خطأ؛ يقول: " فغلبة اللفظ في الاستعمال أسطع برهان على صلاحيته، وأقوم دليل على صدق الحاجة إليه، بل إن غلبة استعمال اللفظ وثيقة تثبت أنه خليّة حيّة في بنية اللغة، ولنتدّبر المثل القائل: " خطأ مشهور خير من صواب مهجور " ما أصدق انطباقه على اللغة، لولا أنه يسمي المشهور خطأ، ويسمي المهجور صواباً، فهذه التسمية لا تصحّ إلاّ من باب التجوّز والتسمّح! فليت شعري: أي خطأ في لفظ شُهر ؟ وليت شعري: أي صواب في لفظ هُجر ؟" [٤]

أما الفريق الثاني فيرى أن الصواب اللغوي هو الاتفاق بين ما يقوله الفرد والاستعمال اللغوي للكتّاب والشعراء في عصر خاص؛ فهناك قوانين لغوية ثابتة، وبمقدار محافظة المتكلم أو الكاتب على ما تقتضيه هذه القوانين يكون الصواب والخطأ؛ فلو تطرّق فرد في الابتكار اللغوي بما يخرج عن مدى قوانين التطور فإنه يكون مخطئاً [٥].

ويفهم من الرأي الأول أن المقصود من اللغة هو الفهم والإفهام فمتى حصل ذلك بين السامع والمتكلم استوى معه استقامة الإعراب وانكساره، وصحة التصريف وسقمه ! ولعل مما يضعف هذا الرأي أنه لا علاقة كاملة بين الفهم والإفهام والصحة اللغوية إلا عند العربي المطبوع على لغته، أما عند غيره ممن تعلّم اللغة بالصنعة والاكتساب فقد يتحقق الفهم والإفهام دون أن يتحقق الصواب اللغوي؛ إذ الأول قد يكون سبيله أمورًا أخرى غير الألفاظ، كالسياق والإشارة وقرائن الأحوال ومعرفة القارئ أو السامع السابقة عن

الموضوع، ثم المعنى الإجمالي للتركيب دون تدقيق فيما يحويه من ألفاظ تدل على معان خاصة. أما الثاني وهو الصواب اللغوي – فسبيله مطابقة الكلام للقواعد المستنبطة من استقراء النماذج الخاصة التي أقرها السابقون وقاسوا عليها.

على أن في لغتنا العربية مانعاً آخر قوياً، يحظر الأخذ بهذا الرأي، وهو التراث الذي ورثناه من كلام العرب، ورضينا المحافظة عليه، وكذلك القرآن الكريم والحديث الشريف. ولا شك أن عدم الاعتداد بالقياس على هذا المأثور نسيان له وتضييع، ولذا استقام أمر الفصحى مع المذهب الثاني، الذي يقرّ مسألة الصواب والخطأ، ويتخذ لها مقياسًا أساسه الاتفاق أو عدمه بين استعمال الفرد واستعمال آخر مأثور من عصر معيّن، ولن يصلح عصر لذلك إلاّ عصر الاحتجاج باللغة؛ إذْ هو أسلم العصور من حيث صحة اللغة وصفاؤها، وهو ما أخذ به نحاة العرب ولغويّوهم، وفي مقدمتهم المهتمون بتنقية اللغة على مرّ الزمان [٦].

وتحديد مقياس دقيق للحكم بالصواب والخطأ على هذا المذهب يقوم على دعامتين: "إحداهما: المحافظة على سلامة اللغة العربية، والأخرى: مراعاة التطوّر الذي تخضع له اللغة على أنها ظاهرة اجتماعية متطوّرة، مع حراسة هذا التطور بحيث تظلّ لغتنا – مع تطوّرها – محافظة على طابعها المميّز وخصائصها الأصيلة " [٧] وهو معيار يمكن قبوله والعمل عليه؛ إن فسّرت المحافظة على سلامة اللغة بمراعاة قوانينها الإعرابية والتصريفية والاشتقاقية والتركيبية، على نحو ما ورثناه عن لغة عصر الاحتجاج، وفسّرت مراعاة التطوّر بالنواحي اللفظية كالتعريب ونحوه.. فهذا ما تقتضيه ضرورة التجدّد الحضاري، وهذا هو ما كان العلماء من بعد عصر الاحتجاج يسيرون عليه.

ويعتقد بعض المشتغلين بالدراسات اللغوية أن العرب القدامى كانوا على الإطلاق أرباب فصاحة وبلاغة؛ ينظمون الشعر، ويرتجلون الخطب، ويتحدّثون في حياتهم دون خطأ أو لحن.. هذا الاعتقاد، إن صحّ في جملته فإنه غير صحيح على إطلاقه، وهو ينطوي من بعض وجوهه على نظر؛ فالرواة الأوائل في مستهلّ حركة التدوين " كانوا على قدر من

الحيرة تجاه عدد وافر من النصوص التي تنطوي على عبارات تفتقر إلى الاطراد والاتساق من الوجهة اللغوية النحوية، ثم ما لبثت هذه التركة الحافلة أن آلت إلى اللغويين والنحاة، وجعلتهم في غمار ركام هائل من كلام العرب؛ منظومه ومنثوره، وما كان أشق عليهم أن يلمسوا جنبات هذا الخليط من كلام القبائل وبقايا لهجاتها، ويشرعوا في تلك المهمة التاريخية العسرة؛ مهمة الجمع ثم التقعيد " (٨).

لقد استوعب النحاة أساليب التعبير عند العرب، وأفلحوا في استقرائها، حتى تم لهم نظمها في قواعد مطّردة، بفضل جنوحهم إلى منهج علمي سديد، تجلّى في اعتمادهم مبدأ القياس، على حين استعصت عليهم في الوقت نفسه أساليب قليلة أخرى، فظلّت خارج إطار التقعيد، وكأنها الأطيار التي انشقت عن سربها، وانحرفت عن مسارها لتحلّق في أجواء مغايرة.

وقد ارتضت جمهرة نحاة الكوفة هذا الواقع اللغوي الموروث، ولم تجد فيه شذوذًا أو انحرافًا؛ بل جعلته في منزلة تقارب منزلة المطرد، في حين كان ثمة علماء آخرون – ولا سيما من أصحاب المذهب البصري – عدّوا بعض ما كان من هذا القبيل شاذًا لا يعتدّ به.

وتشير الروايات إلى أن العرب كانت تأخذ الإعراب أخذًا طبيعيًا رفيقًا خاطفًا، دون احتفال بإظهاره وإتمامه " قال أبو العيناء: ما رأيت مثل الأصمعي قط؛ أنشد بيتًا من الشعر، فاختلس الإعراب، ثم قال: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: كلام العرب الدَّرْج، وحدثني عبد الله بن سوار أن أباه قال: العرب تجتاز بالإعراب اجتيازًا، وحدثني عيسى بن عمر أن ابن أبي إسحاق قال: العرب ترفرف على الإعراب ولا تتفيهق فيه، وسمعت يونس يقول: العرب تشامّ الإعراب ولا تحقّقه، وسمعت الخشخاش بن الحباب يقول: العرب تقع بالإعراب وكأنها لم تُرد، وسمعت أبا الخطاب يقول: إعراب العرب الخطف والحذف. قال: فتعجّب كلّ من حضر منه "(٩)

ويُؤْثَر اللحن حيناً، والتخفّف من الإعراب حيناً عن بعض علماء العربية؛ فقد روي أن الرشيد سأل الفراء: أتلحن يا يحيى ؟ فأجاب: يا أمير المؤمنين، إن طباع أهل البدو

الإعراب، وطباع أهل الحضر اللحن، فإذا حفظت أو كتبت لم ألحن، وإذا رجعت إلى الطبع لحنت [١٠].

وكان ثعلب لا يتكلّف الإعراب في كلامه إذا لم يخش لَبْساً في العبارة، فذكر ذلك لإبراهيم الحربي فقال: أيْشٍ يكون إذا لحن في كلامه [١١].

وفي كتب السالفين أخبار جمّة عما كان يصدر عن بعض الكبراء من لحن في تلك العصور المتقدمة؛ روي أن بشر بن مروان والي الكوفة، وشقيق عبد الملك.. قال مرة لغلامه، وكان عمر بن عبد العزيز حاضرًا: " ادع لنا صالحًا، فصاح الغلام: يا صالحًا، فقال بشر مصحّحاً: ألق منها أَلِف. عندئذ تدخّل عمر بن عبدالعزيز لدى سماعه الكلمة، فقال لبشر: وأنتَ فزِدْ في أَلفِك أَلِفاً " [١٢].

وقد لاحظ الجاحظ أن لأهل المدينة " ألسناً ذلقة، وألفاظاً حسنة، وعبارة جيدة، واللحن في عوامهم فاش، ومن لم ينظر في النحو منهم غالب " [١٣].

ويدلّ النظر في كتب الأدب؛ كتب الجاحظ مثلاً – أنه لم يتحرّج من إيراد الفارسي والملحون فيما ينقل من الحوار حفظاً لحواشي الواقعيّة.

كما يدلّنا النظر في كتاب سيبويه أنه اعتدّ بالكلام العادي الجاري على ألسنة العرب الذين تُرضي عربيّتهم، " فهو يعالج اللغة المكتوبة كأنها رسم صوتي للغة الكلام، ويقيم تحليله الكامل على الاصطلاح الذي يرى أن الكلام نشاط اجتماعي.. " [١٤]

بل إن التصحيح اللغوي، الذي يمثل ظاهرة ملازمة للعربية في تاريخها، ويمثل تدبيرًا مطردًا أخذ به اللغويون العرب في تقويم اعوجاج الألسنة وإمساك العربية على صورتها النقية الأولى – كان يتوجّه في شطر صالح منه إلى لغة الحديث اليومي وكلام العامة؛ يدلّ على وجه اللحن فيها وينبّه على صوابه. ومعنى هذا أن اللغويين لم يسلّموا بالفرق الذي تقيمه الازدواجيّة بين لغة الحديث ولغة الكتابة، حتى في آخر العصور التالية

لعصر الاحتجاج، ووضع العربية بعد القرن الثاني الهجري إلى القرن العاشر [١٥].

ولكن العربية في واقع الاستعمال اليومي وعلى مستوى عامة الناس كانت تُطّور نمطاً لغوياً أو مستوى لغوياً مفارقاً، وعملت دورة الزمن ثم أسهمت عوامل لغوية ذاتية وعوامل اجتماعية خارجّية في تشكيل هذا المستوى اللغوي، الذي عُرف بكلام البلديّين عند الجاحظ، ولغات الأمصار عند ابن خلدون، واللهجة العامية أو اللغة العامية أو المحكيّة أو الدارجة عندنا.

المخالفات التي قد تصيب الخطاب اللغوي

أولاً : على المستوى الموروث:

يمكن تصنيف هذه المخالفات إلى أنواع ثلاثة:

أ – ما خالف الموروث، وهو خطأ في الاستعمال.

ب – ما خالف الموروث، ولكنه وارد في الاستعمال.

ج – ما خالف الموروث، وهو مقبول في الاستعمال؛ سواء كان قبوله مقيداً أو غير مقيّد.

وسنعرض لذلك بشيء من التفصيل:–

أ - ما خالف الموروث، وهو خطأ في الاستعمال:

والمقصود بالموروث هنا تلك القواعد النحوية التي أنيط بها تنظيم ما اطّرد من اللغة، ومخالفتها يعتبر خروجاً على النظام. ويتمثل ذلك الموروث في نصوص القرآن الكريم، وفي شعر الشعراء، وفي كتابة الكتّاب الذين يحتج بأشعارهم وكتاباتهم، وما ورد أيضاً في كلام العربيّ الخالص ولهجته التي يعتدّ بها. وعلى سبيل المثال: روى الجاحظ أن أعرابياً سمع قارئاً يقرأ: " وحَمَلْناه على ذات ألواح ودُسُر، تَجْري بأعْيُننا جزاءً لمن كان كُفر " – قرأها القارئ بفتح الكاف والفاء من (كَفَر) – فقال الأعرابي: لا يكون. وحين قرأها بضم الكاف وكسر الفاء قال: يكون [١٦].

ويصوّر لنا الجاحظ دقّة إحساس العربي الخالص بلغته، وعدم فهم ما يخرج على نظامها الذي أَلِفَه ما دام على بداوته بقوله: " وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا: مُكْرَهٌ أخاك لا بَطَلٌ، وإذا عَزَّ أخاك فَهُنْ. ومن لم يفهم هذا لم يفهم قولهم: ذهبت إلى أبو زيد، ورأيت أبي عمرو " (١٧).

وعلى هذا نجد أكثر علماء اللغة والنحو لا يعتدون بألفاظ المولَّدين ولا بتراكيبهم اللغوية، ولا باشتقاقاتهم وتصريفاتهم مما يخالف المأثور عن أهل البادية، الذين استنبطت من لغتهم القواعد. ومن هؤلاء العلماء: أبو عمرو بن العلاء (ت: ١٥٤هـ) فقد خطّأ ذا الرّمّة في قوله:

حراجيجُ ما تنفكّ إلاّ مُناخةً
على الخَسْف أو نَرمي بها بلداً قَفْرا

وذلك لأنه أدخل (إلا) في خبر (ما تنفكّ) وهذا لا يصحّ؛ إذْ لا يقال: ما زال زيد إلاّ قائماً؛ لأن (إلاّ) إنما تدخل في خبر الأفعال الناسخة إذا كان منفياً، نحو: ما كان زيد إلاّ قائماً. و (ما) مع أفعال الاستمرار (ما زال، وما فتئ، وما برح، وما انفكّ) وإن كانت نافية فإن خبرها باق على إثباته؛ فقولك: ما زال زيد عالماً، فيه إثبات العلم لزيد، فهو كقولك: كان زيد عالماً، وهذا لا يدخل عليه (إلاّ) فكذلك ذاك (١٨).

وخطّأ يونس بن حبيب (ت: ١٨٢هـ) ابن قيس الرقيّات في قوله:

ما مَرّ يومٌ إلاّ وعندهما
لَحْمُ رجالٍ أو يالَغانِ دَمَا

وكان يونس يقول: يجوز (يَوْلَغان) ولا يجوز (يالغان) وحين قيل له: فقد قال ذلك ابن قيس الرقيات – وهو حجازيّ فصيح – قال: ليس بفصيح ولا ثقة؛ شغل نفسه بالشرب بتكريت (١٩).

وكان الأخفش (ت: ٢١٤هـ) يطعن على بشار بن برد في قوله:

والآن أَقْـصَــرَ عن سُـمـيّــةَ بــاطـلـــــي
وأشـــار بِــالْـوَجَـلـىَ عــلــيّ مُـشـيـــــرُ

وفي قوله:

عــلـى الْـغَــزَلَى مـنّي الــسلامُ فـرّبمــــا
لَــهَـوْتُ بــهــا في ظلّ مُـخْـضَــرَّةٍ زُهْـــرِ

قال الأخفش: لم يسمع من الوجل والغزل (فَعَلَى) وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس، إنما يُعمل فيه بالسماع [٢٠].

كما طعن عليه قوله:

نُلاعب نــيـنــانَ الــبـحـــورِ وربّـمــــــا
رأيتُ نـفـوسَ الـقـومِ من جَـرْيـهــا تَـجْـرِي

وقال: لم يُسمع (نينان) في جمع (نون)[٢١]. ولعل بشارًا قاسها على حوت وحيتان، وغول وغيلان.

وخطّأ الأصمعي (ت: ٢١٦هـ) أبا نواس في قوله:

" **أهْجُ نــزاراً، وأَفْــرِ جِـلْــدتَــهــا** "

لأن العرب تقول في الفساد: فَرَيْتُ، وفي الإصلاح: أَفْرَيْتُ، فخالف أبو نواس ذلك[٢٢] وخطّأ الأُقَيْشَر في قوله:

إنّــمـــا نــشـــرب مـن أمـوالـنــــــــا
فَـسَـلُــوا الـشُّــرْطيَّ، مـا هـذا الـغـضبْ

لأن العرب لا تقول إلاّ: رجل شُرَطيّ - بفتح الراء - وقد سكّنها الأُقيشر، وهو مولّد، لا يلتفت إلى شعره.

وأبو حاتم السجستاني (ت ٢٤٨هـ) خطّأ عُمارةَ بن عقيل؛ لأنه جمع الريح في بعض شعره على (الأرياح) فقال:

حَيِّ الـديـارَ كـأنـهـــا أَسْـطـــــــارُ
بـالْـوَحْيِ يَـدْرُس صُـحْـفَـهـا الأحـبـــارُ
لَـعِب الـبِـلى بـجـديـدهـا وتـنَـفسَّـــــتْ
عَــرصَــاتِــهــا الأريـــاحُ والأمـــطــــار

فخالف القياس، وكلام العرب الذي هو (الأرواح) - بالواو - وأما القياس فلأن الياء في المفرد (ريح) أصلها الواو، والجمع مما يردّ الأشياء إلى أصولها[٢٣]، وخطّأه في قوله:

ومن لـيـلـةٍ قـد بـتُّـهـا غـيــرَ آثـــــمٍ
بـسـاجـيـة الـحِـجْـلَـيْنِ، ريَّـانـةِ الـقـلـــبِ

فقد قال: ريّانة، والقياس: ريّا - على وزن فَعْلى - مؤنث ريّان، نحو عطشان وعَطْشَى[٢٤].

وقال المبرد (ت: ٢٨٥هـ) عن أبي العتاهية: كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يَكْثُر عِثَاره، وتُصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره، ويركب جميع الأعاريض، وكثيرًا ما يركب مالا يُخَرّج من العروض إذا كان مستقيماً في الهاجس؛ فمما أخطأ فيه قوله:

ولـربَّـمــا سُئِـــل الـبـخـيـــلُ الشيءَ لا يَـسْوى فتيـــــــلا[٢٥]

لأن الصواب هو: لا يساوي؛ لأنه من ساواه يساويه. وكذلك أخطأ في قوله:

والــلـهِ ربِّ مِـنـىً والـراقـصـاتِ بـهــــا
لأَشـكـرَنَّ يــزيـــدًا حـيـثـمـا كـنــــتُ
مـا قـلـتُ في فـضـلـه شـيـئـاً لأمـدحَـــه
إلاّ وفَــضْلُ يــزيـــدٍ فــوق مـــا قــلــــتُ

قال المبرد: صرف (يزيد) في موضعين لو لم يصرفه فيهما لاستقام الشعر.

أما الحريري (ت: ٥١٦هـ) فقد خطّأ بعضَ المحدثين في قوله:

فَسِيّــانِ بين العنكبوت وجَوْسَــقٍ

رفيعٍ إذا لم تُقْضَ فيه الحوائج

لأن الصواب أن تجمع (الحاجة) على (حاجات) في أقل العدد، وعلى (حاجٍ) في العدد الكثير [٢٦]. وتابع من عاب أبا نواس في قوله:

كأنّ صُغرى وكُبرى من فَقاقعها

حصباءُ دُرٍّ على أرضٍ من الذهبِ

لأنه استعمل (صغرى وكبرى) نكرتين، وهما من قبيل ما لم تُنَكِّره العرب بحال [٢٧].
كما خطّأ من قال:

فَهَبِ اللحيةَ غَطّتْ

منه خدّاً كالمرايا

مَنْ لعينيه التي تَقْـ

ـسِمُ في الخَلْق المنايا!

لأنه جمع (مرآة) على (مرايا) والصواب أن يجمع على (مرَاءٍ)[*] مثل (مَراعٍ) فأما (المرايا) فهي جمع: ناقة مَرِيّ – وهي التي تلد إذا مُرِيَ ضرعها – وقد جمعت على أصلها الذي هو (مَرِيّة) وإنما حذفت الهاء منها عند إفرادها؛ لكونها صفة لا يشاركها المذكر فيها[٢٨].

فإذا ما انتقلنا من الشعر إلى النثر وجدنا جماعة خاصة من المولدين اهتمت بالتصنيف؛ سواء في علوم اللغة أو في غيرها، ووجدنا من نقدة الاستعمال اللغوي من تتبع هؤلاء المصنفين في لغتهم بالتخطئة والمخالفة للقواعد اللغوية.

ومن أولئك النّقدة: أبو حاتم السجستاني؛ فقد خطأ كلاً من سيبويه وأبي عبيدة في استعمال (حين، حيث)؛ جاء في لسان العرب: " ومما يُخْطئ فيه العامة والخاصة باب حين وحيث، غلط فيه العلماء مثل أبي عبيدة وسيبويه؛ قال أبو حاتم: رأيت في كتاب سيبويه

أشياء كثيرة؛ يجعل حين حيث. وكذلك في كتاب أبي عبيدة بخطّه " [٢٩].

وخطّأ كلاً من سيبويه والأخفش وابن المقفع في استعمال (كلّ وبعض) بالألف واللام، ولم يرد ذلك عن العرب؛ لأنهما لا ينفصلان عن الإضافة لفظاً أو معنى، والإضافة لا تجامع أداة التعريف؛ قال أبو حاتم: " قلت للأصمعي: رأيت في كتاب ابن المقفع: (العلم كثير، ولكن أَخْذ البعض خير من ترك الكلّ) فأنكره أشدّ الإنكار، وقال: الألف واللام لا يدخلان في (بعض وكلّ) لأنهما معرفة بغير ألف ولام، وفي القرآن العزيز: " وكُلٌّ أَتَوْه داخرين " قال أبو حاتم: ولا تقول العرب: الكلّ ولا البعض، وقد استعمله الناس حتى سيبويه والأخفش في كتبهما، لقلّة علمهما بهذا النحو، فاجتنب ذلك لأنه ليس من كلام العرب "[٣٠].

وأحمد العوامري (من علماء العصر الحديث) خطّأ استعمال (الواسطة) بمعنى (الوسيلة) في نحو: يضيء المصباح بواسطة الكهرباء، ثم قال: " وقد فشا هذا الاستعمال في الألسن والكلام بهذا المعنى في العصور الحديثة، وإنك لتراه كثيرًا في كتب النحو والصرف والكلام والمنطق والتصوّف.. وغيرها للمتأخرين من المؤلفين " [٣١]. كما خطّأ الفيروزبادي في (القاموس المحيط) إذ استعمل الفعل (تمذهب) في المادة (قلص) فقال: " فلما رأى الشافعيَّ انتقل إليه، وتمذهب بمذهبه " [٣٢] فأخذ فعلاً من الاسم (المذهب) على توهّم أصالة الميم الزائدة، ولم يرد ذلك عن العرب في هذه المادة.

وفي ردّه على الأب أنستاس الكرملي – الذي استساغ أن يقال: اكتشف الشيء؛ لأن اليازجي استعمله، وهو في رأيه حجة – قال العوامري يفنّد ذلك: " كيف نحتج بما يكتبه العلاّمة اليازجي؛ على أنه من تعبيره هو، ونحن لا نحتج بكلام المتأخرين من أئمتنا اللغويين كابن منظور والفيروزبادي والفيومي والزبيدي وغيرهم، من الفطاحل الذين حفظوا العربية من الشتات والدثور، فنحن إذا عثرنا في أثناء كلامهم – في شرح عبارة أو تفسير لفظ – على كلمة أو تركيب لم تنصّ عليه اللغة فيما نعلم، وجب ألاّ نأخذ عنهم إلاّ إذا كشف لنا البحث عن وجوده فيما بعد في كلام عربي صحيح، فهؤلاء الأعلام نَقَلَة ورواة لا غير،

وليس في كلامهم قوة أن يُحتجّ به " [٣٣].

والشيخ محمد علي النجار خطّأ ابن منظور في معجمه (لسان العرب) والفيروزبادي في معجمه (القاموس المحيط) حيث أحلّ كلّ منهما الظرف (مع) محلّ الواو العاطفة مع الفعل (اجتمع) الدال على المشاركة، فقد قال: " جامعه على كذا: اجتمع معه " كما خطّأ الزَّبيدي في معجمه (مستدرك التاج) حيث رأى أن (الصدارة) ترد بمعنى التقدم والأوليّة. ويرى الشيخ النجار أنه اعتمد في تدوينها على الشهرة واستفاضتها في ألسنة معاصريه من المؤلفين، فزعمها عربية، وليست عربية. وكثيرًا ما يفعل الزبيدي هذا في استدراكه[٣٤].

وخطّأ القلقشندي حيث قال في الباب السادس من كتابه (صبح الأعشى): " ما يكتب في الحوادث والماجَرَيات، ويختلف الحال فيها باختلاف الوقائع، فإذا وقعت ما جَرَيَةٌ وأراد الكتابة بها إلى بعض إخوانه حكى له تلك الماجَرَيَةَ في كلامه " فقد استعمل (الماجريات) – خطأ –جمعاً لـ (ماجرية) وقواعد الصرف تُخطّئ هذا المفرد؛ إذْ حقّه أن تقلب الياء فيه ألفاً؛ لتحرّكها وانفتاح ما قبلها[٣٥].

٢ - ما خالف الموروث، ولكنه وارد في الاستعمال:

فقد يسرع بعض نقدة الاستعمال اللغوي – قديماً وحديثاً – إلى تخطئة لفظة أو تركيب زاعمًا أن ذلك لم يرد عن العرب المحتج بلغتهم، مع أنه وارد عنهم قليلاً أو كثيرًا في نفسه، ومن ذلك: – ما سبق من تخطئة اللفظين (كلّ وبعض) بالألف واللام، مع أن لفظ (الكلّ) ورد في شعر لأبي الأسود الدؤلي، وفي شعر لسُحَيْم عبد بني الحَسْحاس؛ قال أبو الأسود:

حَسَدُوا الفتى إذْ لم ينالوا سَعْيَه
فالكلّ أعداءٌ له وخصومُ

وقال سُحَيْم:

رأيتُ الغنيَّ والفقير كليهما
إلى الموت، يأتي الموتُ لِلكُلّ مُعْمِدا

وورد لفظ (البعض) في شعر للمرقش الأصغر، وفي شعر لمجنون ليلى؛ قال المرقش:

شَـــهِـدْتُ بـه من غــارةٍ مُــسْـبَـطِـــرَّةٍ
يُطـاعن بـعضَ الـقوم، والـبـعضُ طُـوِّحُـوا

وقال مجنون ليلى:

لا يَـذْكـرُ الـبـعضُ مِن ديـني فـيُـنْـكِـرَهُ
ولا يُـحـدِّثُـني أن سـوف يَـقْـضِـيـنـي

– تخطئة تكرار لفظ (بين) مع الظاهر في نحو قولهم: المال بين زيد وبين عمرو، بزعم أنه لم يرد التكرار إلاّ مع الضمائر. وما خطّئوه وارد مستعمل كثيرًا، ومنه قول ذي الرُّمَّة:

فـيـا ظـبـيـةَ الـوَعْـسَـاءِ بـين جُلاجِـلٍ
وبـين الـنَّـقـا آأنت أمْ أُمُّ سـالـمِ

وقول اللُّعَيْن المِنْقَرِيّ:

سـأَقْـضِـي بـين كَـلْبِ بـني كُـلَـيْـبٍ
وبـين الـقَـيْنِ قَـيْـنِ بـني عـقـالِ

وهناك استعمالات أخرى كثيرة لألفاظ عدّوها خطأ.. ويكفي أن نرجع إلى (شرح الشهاب الخفاجي على دُرّة الغواص) لنقف على كثير من ذلك (٣٦).

وقد يسارع بعضهم إلى تخطئة استعمال ما، على وهم أنه لم يرد، مع أنه ورد في قراءة قرآنية، ومن ذلك (٣٧):

– تخطئة أن يقال: أحزنني الأمر، على زعم أن صحيحه هو: حزنني الأمر. مع أنه قد وردت به قراءة قرآنية؛ قرئ قوله تعالى: (لا يُحْزِنهم الفَزَعُ الأكبرُ (٣٨) بضم الياء من (يحزن) على أنه من (أحزن).

– تخطئة أن يفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول به، فلا يقال: أكره ضَرْبَ

زيدًا عمرٍو. وقد ورد في قراءة قوله تعالى: (وكذلك زَيَنَ لكثير من المشركين قَتْلَ أولادِهم شـــركاؤُهم [٣٩] – (وكذلك زُيِّنَ لكثيرمن المشركين قتلُ أولادَهم شركائهم (بنصب (أولادهم) وجرّ (شركائهم)[٣٩].

– تخطئة استعمال اسم التفضيل من (الخير والشر) على أصل بابه، وهو (أفعل) فلا يقال: فلان أخير من فلان، ولا أشرّ منه. وقد وردت به قراءة قرآنية لقوله تعالى: (سيعلمون غدًا مَن الكذّابُ الأَشرِ)[٤٠] قرأها أبو قُلابة (الأَشَرّ) بفتح الشين.

– تخطئة أن يقال: بَنَى فلانٌ بأهله – بمعنى دخل بها – على زعم أن صحيحه هو: بنى على أهله. مع أنه قد ورد في أحاديث كثيرة للرسول صلى الله عليه وسلم، منها: (غزا نبيٌّ من الأنبياء، فقال لقومه: لا يَتْبعني رجل مَلَك بُضْعَ امرأةٍ وهو يريد أن يَبْني بها ولمّا يَبْنِ بها)..[٤١]

– تخطئة أن يستعمل الماضي الثلاثي من (يدع) بمعنى يترك، مع أنه ورد في حديث عن عائشة – رضي الله عنها – من قول النبي صلى الله عليه وسلم لها: (أَيْ عائشةُ: إن من شرّ الناس من تركه الناس – أَوْ وَدَعَهُ الناس – اتّقاءَ فُحْشه) [٤٢].

– تخطئة أن يقع الماضي في خبر (لعلّ) لما فيه من التناقض بينه وبين معنى (لعلّ) المفيدة لترقّب الوقوع، وهو مستقبل. مع أنه ورد في الحديث الشريف، ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: (وما يُدريك ؟ لعلّ الله اطّلع على أهل بدر، فقال: اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم)[٤٣]

٣ - ما خالف الموروث، ولكنه مقبول في الاستعمال، وينقسم هذا إلى قسمين:

القسم الأول: ما كان قبوله مطلقاً غير مقيّد، ونعني به ما ورد في استعمال بعض علماء اللغة، المشهود لهم بالدراية اللغوية ودقّة الرواية عن العرب، ومن ذلك:

– أجاز الشيخ النجار أن يستعمل (التّلاشي) – بمعني العدم والفناء – إذْ جرى به استعمال بعض المصنفين؛ فقد نقل القرطبي عن الماوَرْدي (ت: ٤٥٠هـ) في تفسير سورة

الواقعة قوله: (لأنه لما أنبت زرعهم بعد تلاشي بذره..[٤٤]

– وأجاز أن يقدم لفظ التوكيد (النفس) على المؤكَّد في نحو: جئنا في نفس الوقت؛ استنادًا إلى أنه جاء في كلام سيبويه وابن جني [٤٥].

– كما أجاز أن يقال: استلف فلان نقودًا، وأن يستعمل (الاتحاد) في معنى (الوحدة) استنادًا إلى ما ورد من استعمال الزمخشري ذلك في (أساس البلاغة) دون أن يورد شاهدًا على ذلك من مأثور الكلام؛ لأن الزمخشري – في رأيه – مصدر ثقة يعوّل عليه[٤٦].

– واستساغ القول الذائع على ألسنة الخطباء وغيرهم، وهو (وبعد) مع أنه استعمال غير مأثور عن العرب؛ إذ المأثور قولهم (أما بعد) وإنما استساغه استنادًا إلى أنه ورد في كلام الجاحظ؛ حيث قال في كتابه (البيان والتبيين): " وبعد، فهل قَتَل ذؤاب الأسديّ عتبةَ بن الحارث بن شهاب.. " وقال: " وللمصنفين سلف في الجاحظ، وهو من هو في التحري للعربية والعلم بها " [٤٧]

– واستساغ إدخال الألف واللام المعرِّفتين في العدد المضاف دون المضاف إليه؛ استنادًا إلى أنه جرى في استعمال ابن سلام الجمحي – وهو دون الجاحظ في التحري للعربية – حيث قال في كتابه (طبقات فحول الشعراء): " وجعلنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات " [٤٨] وهذا الصنيع لم يُجزه بصري ولا كوفيّ.

– واستساغ أن يقال: أكثر من كتاب – بصيغة التفضيل (أكثر مع عدم تحقّق معنى التفضيل هنا؛ إذ الكتاب ليس مفضلاً عليه، وإنما المقصود هو الزيادة المطلقة من غير تفضيل. وردّ على من خطّأه – كاليازجي وغيره – وقال: " وهذا الأسلوب فاش في عبارات المؤلفين من قديم [٤٩].

– كما استساغ إدخال الفاء على (حَسْب) في نحو قولهم: أخذت خمسة كتب فحَسْبُ، وجعل ذلك لتزيين اللفظ، على نحو ما قاله العلماء في إدخالها على (قَطُّ)؛ إذْ

يقولون: أخذت خمسة كتب فَقطُّ. وقال في علّة الاستساغة: " وقد فشت هذه العبارة في كلام العلمــاء " [٥٠] وتزيين اللفظ باب واسع عند ابن جنــي، ومنه قوله تعالى: (بل الله فاعبد[٥١].

ومعيار قبول ما جاء مخالفاً الفصحى من لغة المصنفين ربما كان الحاجة إلى التوسّع اللغوي، ممن يغلب على الظن أنهم لم يلهجوا بها إلا لثقتهم في استقامة عربيته، وإلاّ عدلوا عنه. وما منهم أحد إلاّ نال حظًّا من اللغة وافرًا؛ إذْ إن كثيًرا من العلوم التي ألّفوا فيها يحتاج إلى المهارة اللغوية، والبصر بمناحي كلام العرب... هذا إلى أن هؤلاء معظمهم عاش في زمن علماء اللغة المشهود لهم، وتلقّوا عنهم، ولاسيّما المتقدمين منهم، ولا تكاد تجد أحدًا أنكر ذلك الاستعمال عليهم ممن عاصرهم وقرأ تآليفهم.

ومما يشهد لعدم انعقاد الصلة بين إتقان حفظ القواعد وسلامة الأداء اللغوي، تلك الأخطاء التي وقع فيها علماء اللحن أنفسهم بعد أن حكموا بالخطأ على نظائرها مما وقع في كلام غيرهم. ومن ذلك[٥٢]:

– أن ابن قتيبة عدّ من الخطأ أن يُعدّى الفعل (عيّر) بالباء إلى مفعوله الثاني، حين يقال: عيّرته بكذا؛ لأن الوارد تعديته بنفسه إلى مفعوليه، على نحو قول الشاعر:

وعـيّرتْـني بـنـو ذبيـــان خَشْـيتَــــه

وهل عـــليّ بـــأن أخـــشـــاكَ من عـــــارِ

ولكنه هو نفسه وقع في هذا الاستعمال الملحون في خطبة كتابه (أدب الكاتب) حيث قال: " وأورد الأحنف بن قيس أن قريشاً كانت تُعيَّر بأكل السخينة " [٥٣]

– والحريري عدّ من الخطأ أن تَسُدّ أَنّ ومعمولاها مسدّ مفعولي (هَبْ) بمعنى افْرِض، نحو قولهم: هب أني فعلت كذا؛ إذ الوارد أن يُعَدَّى صراحة إلى مفعوليه، على نحو قول الشاعر:

فــقـــلتُ أَجِـــرْنــي أبـــا مـــالــــــــكٍ

وإلاّ فَـهْـبـنـي امْـرَأً هـالـكـا

ولكنه هو نفسه وقع في هذا الاستعمال الملحون حيث قال في (المقامة الحجرية):
" **وهَبْ أنّ لك البيت كما ادّعيت، أَيَحْصُلُ بذلك حَجْمُ قذالك** " (٥٤)

– وعدّ من الخطأ أن تخرج (كافّة) عن التنكير والتأخير والنصب على الحالية، على نحو قوله تعالى: " يأيها الذين آمنوا ادخلوا في السّلم كافّةً " (٥٥) ولكنه وقع في هذا الاستعمال الملحون حيث قال في (درّة الغوّاص): " وتشهد الآية باتفاق كافة أهل الملل على الإيمان بنبوّته " (٥٦)

– كما عدّ من الخطأ أن تقع (إذْ) في جواب (بينا) فلا يقال: بينا زيد قائم إذْ حضر عمرو؛ إذ الوارد من دون (إذْ) كقول الشاعر:

بـيـنـا تَـعَـانُـقِهِ الـكُـمـاةُ ورَوْعـه
يـومـاً أُتـيـح لـه كَـمِيٌّ سَـلْـفَـعُ

ولكنه وقع في هذا الاستعمال الملحون حيث قال في (المقامة الوبرية): " وبينا هو ينزو ويلين، ويستأسد ويستكين إذْ غشِيَنَا أبو زيد " (٥٧)

ولا يقتصر هذا التباين بين العلم باللغة وسلامة الأداء على المتقدمين، بل إنه من المصنفين المحدثين آكد وأوسع؛ لانصراف أكثرهم إلى حفظ القاعدة وتوثيق الرأي، دون العناية بالتطبيق، ودون وجود النكير؛ لفقد الحسّ بدقائق الفصحى، ومداومة الإلف بِترداد الأخطاء على الأسماع من العلماء ومن غير العلماء.

والعلامة المحقّق أحمد شاكر أشار في تحقيق (الرسالة) للإمام الشافعي (ت:٢٠٤هـ) إلى ظواهر لغوية ونحوية، صنع لها فهرساً في آخر الكتاب، وخرّج كثيرًا منها على وجه عربي فصيح أو مقبول، وردّ على من حقّق (الرسالة) فغيّر هذه الظواهر بما يستقيم عربيةً، بأن هذا اعتداء على النص.

وادّعاء تخطئة الإمام الشافعي في لغته غير مسلّم عند كثير من المحققين؛ ذلك لقربه من زمن الاحتجاج اللغوي، ونشأته في مكة، وانتسابه إلى قريش، ثم لدرايته بلغات العرب؛ فما ورد في مصنفاته من خروج على المألوف اللغوي، إنما نزع فيه إلى لهجة من لهجات العرب، وله نظائر في تلك اللهجات. ومن ذلك:

- حذف أن المصدرية الداخلة على المضارع في قوله (ص ٤٨): " فعلى كل مسلم أن يتعلم من لسان العرب ما بلغه جَهْدُه حتى يشهد به أن لا إله إلا الله وأن محمدًا عبده ورسوله... كما عليه يتعلّم الصلاة والذكر فيها "

- حذف نون الأفعال الخمسة في الرفع، في قوله (ص ٥٦٢): " وقال نفر من أصحاب النبي: الأَقراء: الحيض، فلا يُحلّوا المطلّقة حتى تغتسل من الحيضة الثالثة "

- إثبات ياء المنقوص النكرة مطلقًا، في قوله (ص ٩٤): " وكثيرًا ما يكون الذاهبون في تلك الحال، في غير سِتْر عن مُصَلِّي يرى عوراتهم مقبلين ومدبرين "

وفي قوله (ص ٤١٥): " وقد فرّق النبي عمالاً على نواحي، عرفنا أسماءهم والمواضع التي فرّقهم عليها ".

وفي قوله (ص ٤١٧): " وكذلك كل والي بعثه أو صاحب سَرِيّة "

- قلب فاء الافتعال حرف لين، بدلاً من قلبها تاء، في قوله (ص ٣١): " وحيث يزول هذا ويثبت، وتختلف سنته وتَاتَفِق "؛ أي: وتتّفق.

ويبقى من هؤلاء جميعاً المتقدمون من النحاة، وهؤلاء يؤخذ بلغة الثقات من بينهم، وهم الذين ذاعت شهرتهم بين الناس بالاشتغال بالعربية والتبحر فيها، وكانت لهم نظرات في الألفاظ والتراكيب؛ كالخليل وسيبويه والفارسي وابن جني والزمخشري.. ومن أمثلة ما خرج من لغة هؤلاء الأعلام عن مشهور قواعد اللغة:

- القاعدة المشهورة أن (النفس) من ألفاظ التوكيد المعنوي لا تقدم على المؤكَّد - كما

سبق – ولكن جاء ما يخالف ذلك في استعمال اللغويين المشهورين، مثل قول ابن جني في الخصائص:

(... لم تباشر نفس الفعل... وإن لم تل نفس الفعل) ١/١٠١

(... وثبت أن الكاف في نحو: مررت بك، متصلة بنفس الباء) ١/١٠٢

– والمشهور في (كافّة) أنها تستعمل نكرة مؤخرة منصوبة على الحالية – كما تقدم – ولكن جاء ما يخالف ذلك في قول ابن جني في الخصائص:

(والوجه ما عليه الكافّة) ١/٩.

(ونحو: خطايا ورزايا في قول الكافة غير الخليل) ١/١٨٢.

– والمشهور في (كل وبعض) عدم اقترانهما بالألف واللام – كما سبق – لأنهما معرَّفتان بالإضافة الظاهرة أو المنويّة، ولكن جاء ما يخالف ذلك في قول ابن جني في الخصائص:

(وما كانت هذه حاله أقنع منه البعض، ولم يجب أن يشيع في الكل) ١/٥٢

(فعدلوا عن إعادة جميع الحروف إلى البعض) ١/٨٣

(إنما هو على وضع الكلّ موضع البعض؛ للاتساع والمبالغة) ٢/٤٤٨

القسم الثاني: ما كان قبوله مقيدًا، ويختص بمسألة اللحن اللغوي في النادرة أو الطرفة أو الخبر أو الحديث، وهي مسألة طال حولها النقاش في العصر الحديث، تحت باب ضرورة إنطاق الشخوص في الرواية أو القصة أو المسرحية بلغتها العامية أو بلغة فصيحة.. وتشعّبت الآراء في ذلك؛ فالذين يخشون على اللغة العربية الفصيحة، ويذهبون إلى الرفع من شأنها يريدون أن يفرضوا على الأدباء التزام الفصيح على لسان الشخوص جميعاً، ولو كانوا من العوام أو السوقة، غير آبهين للصدق الفني أو مناسبة اللغة لمتحدثها

أو واقعية التصوير لحقيقة الشخصية.

وقد قدم الجاحظ رؤية نقدية متطوّرة حيال خلط الجدّ بالهزل، وحيال اللحن في النوادر؛ فالجاحظ يقول: " إن سمعت نادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخيّر فيها لفظاً حسناً، أو أن تجعل لها من فيك مخرجاً سريّاً؛ فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها، واستملاحهم لها "(٥٨).

ويُثَنِّي ابن قتيبة على ضرورة رواية النادرة المشتملة على اللحن كما هي: ذلك أن بعض الألفاظ الملحونة فيها قد تكون هي سرّ جمالها وحلاوتها؛ فإذا حاول الناقل تصويبها أساء إليها من حيث لا يعلم " ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وُفّيت بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها، ولاستبشعها سامعها، وكان أحسن أحوالهاأن يكافئ لطف معناها ثقل ألفاظها "(٥٩)

وليس من شك في أن ابن قتيبة يصدر في موقفه السابق عن تأثر ظاهر بالجاحظ، الذي لم يمنعه مبدأ (تنقية اللغة) من رواية النادرة بلحنها؛ لحسّه النقدي، ولحرصه على إمتاع المتلقي، بالحفاظ على سلامة التوصيل اللغوي. وهو بذلك يؤكد أن المبالغة في جدّية الحديث بدعوى التقوى، أو الانتصار لنحو اللغة في سياق الهزل والإمتاع بدعوى الحفاظ على العربية – مناقض لطبيعة النفس البشرية، وفيه زيادة تزمّت وتطرّف.

فالرسالة اللغوية الناجحة هي التي تنقل الخبر بصدق فتقبلها النفس، وهذا هو الصدق الفني في التعامل مع الأخبار، وهو دال على أفق نقدي واسع، وعلى استيعاب لجوهر عملية التأليف، وعلى وعي مبكر بأهمية سلامة التوصيل في اللغة، دون أن تُخدش الرسالة بين المرسل والمتلقي بدعوى الأخلاق أو التديّن.

✡✡✡✡✡

ونعود إلى الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) حيث عقد فصلاً أورد خلاله الكثير

من أخبار اللاحنين في تلك العهود القديمة.

وقد سبق أن ذكرنا قول الجاحظ: " لأهل المدينة ألسن ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارة جيدة. واللحن في عوامهم فاش، وعلى من لم ينظر في النحو منهم غالب " [٦٠] فهو يميز بين أهل المدن وأهل البادية، ويرى أن العبارة تشف عن طبيعة نفوس أصحابها، وتنم على وضعهم الاجتماعي؛ ولذا دأب على أن يسمعنا كلام أصناف من الناس، الذين يسعون إلى رزقهم، ويمشون في حاراتهم، ويتحادثون في بيوتهم، كأن يقول أحدهم: " تعشَّيتُ البارحة في البيت "[٦١] أو يقول: " يا جارية، هاتي لأبي الحسن غداء "[٦٢] ومن هذا القبيل قول الثوري لمن معه: " الشحم يفرح القلب، ويبيض الوجه، والنار تسود الوجه " أو قول آخر جلس إلى خوان فأعجبه ما رأى فوقه من خبز شهيّ: " كلّ رغيف في بياض الفضة "[٦٣]

وأحيانا يدير الجاحظ على ألسنة شخوصه ألفاظاً قد تبدو للوهلة الأولى عامية، وما هي بذلك؛ إنه يؤثرها لما تنطوي عليه – فضلاً عن دلالتها – من إيحاء ينم على طبيعة المتحدث، كما آثر كلمة (نشّال) على كلمة لصّ في قول أحدهم: " الفتى لا يكون نشّالاً..[٦٤] واستخدامه كلمة (قدّام) في قول الآخر: " رغيف كلّ منا قدام صاحبه " [٦٥] وأيضاً استعماله عبارة: " تحلحل لي سنّ " [٦٦]

ويمضي الجاحظ في اصطناع اللغة المحكية مشاكلة لحال شخوصه، ويبلغ في ذلك مدى بعيدًا حين ينطق بعضهم بألفاظ دارجة على لسان العامة، كقول أحدهم: " يا مجنون... إن كثرة المضغ تقوي الأسنان "[٦٧]

✡✡✡✡✡

ولعلّ ما يهمنا في هذا القسم الثاني من قسمي الخطاب المقبول ما يسمى (بالتظرف في الكلام) ووقوع اللحن اللغوي فيه، فقد ارتقى الجاحظ " بمدلول (التظرف) ليغدو من بعد باعثاً فنياً، يبتغيه القارئ أو السامع في التعبير نفسه، بهدف جماليته المتفردة. وقد تمّ ذلك لأبي عثمان بفضل ما فُطر عليه من ميل إلى الدعابة والمرح، ثم حرص الجاحظ – من جهة أخرى – على أن يجد لتلك الظاهرة اللغوية الأسلوبية مسوّغاً نظرياً يضفي به عليهما

صبغة مذهبية "[٦٨]

قصّ الجاحظ في كتابه " الحيوان " مرافقته مرة لأستاذه أبي إسحاق النظام، أحد أعلام الفكر الإسلامي، وكانا يسيران معاً في طريق بظاهر البصرة، فتسلّط عليهما كلب، ولزمهما مسافة... ثم تخلّصا منه بعد لأي، ومضى النظام في حديثه وقد انعطف به نحو الكلب، وكأنه يداعبه:

"... إن كنت سبع، فاذهب مع السباع، وعليك بالبراري والغياض، وإن كنت بهيمة، فاسكت عنا سكون البهائم " [٦٩]

يقول الدكتور عمر الدقاق: " والذي يعنينا في هذا الصدد أن الجاحظ لم يعمد إلى رواية هذا الخبر لمجرد الإطراف فحسب، بل اتخذ منه منطلقاً لمعالجة قضية فنية، ومحاولة لاستخلاص نظرية نقدية، فقد بسط رأيه من خلال تعليقه التالي:

".. ولا تنكروا قولي وحكايتي عنه بقول ملحون من قولي: " إن كنت سبع " ولم أقل: (إن كنت سبعاً). وأنا أقول: إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع الكلام إنما أعجبته تلك الصورة، وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر الذي إنما أضحك بسخفه، وحوّلته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة – انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلّت صورته " [٧٠]

والجاحظ يقصد " بتلك الصورة " صورة التركيب اللغوي. وبـ " ذلك المخرج " طريقة النطق، وبـ " تلك اللغة " أي المستوى اللغوي الذي خرجت به العبارة، وبـ " تلك العادة " أي العادات اللغوية التي يستخدمها المتكلم، والتي قد تميزه عن غيره من المتكلمين باللغة نفسها.

وتكمن أهمية هذا الرأي في أن الجاحظ لم يشايع اللغويين والنحاة في قصر نظرتهم على اللفظ من الوجهة اللغوية، ومن حيث صحته وخطؤه، فلم يأنف من الخطأ الأساسي في اللغة، ولم ينكر الخروج على أصول النحو؛ لأن للخطأ أحياناً في اعتقاده وجهاً يحسن تقبّله، بل إنه على العكس من ذلك استملح هذا اللحن، كما استملحه النظام شيخه الكبير قبله.

ومنطلق الجاحظ في رأيه جمالي فني، وليس بنحوي لغوي؛ إذ البلاغة لديه هي أن تناسب العبارة مقتضى الحال، وأنه لكل مقام مقال.. فالجاحظ ضحّى بسلامة اللفظ في سبيل حسن الأداء، وآثر جمال الأسلوب على صحة اللغة. وهو يرمي من وراء ذلك إلى ضرورة المحافظة على النص المحكي والكلام المروي برغم خطئه أو انحرافه عن القاعدة؛ لأنه بذلك يكون أدلّ على صاحبه، وعلى طبيعته وشخصيته وفكره وثقافته وبيئته؛ فلكل جماعة لغتها وعباراتها وأساليبها وطرق أدائها.

وعلى حسب معطيات علم الاجتماع وقوانين علم اللغة أن هناك في كل جيل مستويات من اللغة تبعاً لوجود مستويات – في مقابل ذلك – لقطاعات الناس التي تتكلمها.. ويفضي بنا ذلك إلى أن من مقتضيات الفن التعبيري أن يحرص الكاتب على إنطاق المتكلم بلغته هو؛ بحيث يتكلم المتحدث بلهجته الخاصة؛ فهناك فئات كثيرة من الناس يشكلون شطرًا كبيرًا من المجتمع تنبغي المحافظة التامة على خصوصية لغتهم؛ لأن من مقومات الأداء الناجح أن يبلغ الأسماع والقلوب، محتفظاً بنكهته ومذاقه وحرارته.. فوجود مستويات أو مستويين من اللغة مختلفين في مجال التعبير هو ظاهرة طبيعية في اللغات كافة.

ولعلّنا بوسعنا القول الآن إن هذه الالتماعات التي ومضت في ذهن الجاحظ تشكل أساساً صالحاً لمذهب نقدي، قوامه الترخص اللغوي لغاية فنية، تمهّد الطريق لما يسمّى "باللغة الثالثة" أو " اللغة الوسطى " أو اللغة بين بين؛ أي بين الفصحى والعامية، كما سيأتي.

وبذلك يؤكد الجاحظ فهمه لطبيعة اللغة والتنوعات اللغوية للمتكلمين بها؛ فاللغة عنده تحمل طابع الحياة التي يحياها المتكلمون بها. ويطبق ذلك في صياغته لكتابه " البخلاء " حيث يصوّر التنوعات اللغوية كما نطق بها أصحابها؛ يقول:

" وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً أو كلامًا غير معرب، ولفظًا معدولاً عن جهته، فاعلموا أنّا إنما تركنا ذلك؛ لأن الإعراب يبغض هذا الكتاب، ويخرجه عن حدّه، إلاّ أن أحكي كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء وأشحاء العلماء "[٧١]

ولذلك صاغ كتابه " البخلاء " في عبارات وجمل منتزعة من الحياة الواقعية لأبطاله، كما سمعها، وأثبتها دون تصرف، وكثير منها ملحون ومخالف لأوضاع العربية الفصحى في التركيب. وعلى سبيل المثال نجد الجمل والعبارات الآتية:-

" تغذّيت اليوم / تريد ماذا ؟ / أو ليس قد دعوتني / هو نفسه ليس يشبع / ليس أنا أسلمته إليه / فلما رآنا تمشى معنا / لو قد ذهب هؤلاء الثقلاء، لقد أكلنا / تأكل في السوق ؟ / لو كان عندك نبيذ كنّا في عرس / قد أخبرتك أن عينك مالحة وأنك ستصيبني بعين... " (٧٢)

فمعظم هذه الجمل والعبارات تخالف العربية، كما في التركيب (ليس أنا) بدلاً من (لَسْتُ). يضاف إلى ذلك التراكيب التي يستعمل فيها المتكلم (قد + الفعل) مما يدّل على جهة الزمن. أما تركيب (لو قد ذهب هؤلاء الثقلاء، لقد أكلنا) في الجملة الشرطية، فيدل على (قد + كان + فعل) فصيغته زمنية مركبة من فعلين وقعا في الماضي، أحدهما في الماضي القريب، والثاني في الماضي البعيد، وهو تركيب لا تعرفه العربية الفصحى، والمعنى: لو قد ذهب هؤلاء الثقلاء لكنا قد أكلنا. وكذلك في الجملة الشرطية الأخرى.

ولعل أهم من ذلك من وجهة نظر علم اللغة الاجتماعي توقُّف الجاحظ في هذا الكتاب (البخلاء) أمام طائفة " المكدّين " وهم طائفة من اللصوص وقطاع الطرق اتّخذت لها لغة سرّيّة خاصة، خشية من سلطة المجتمع، وهروباً من عقابه. ومن أوضح الأمثلة التي حوت معجم هذه اللغة السرّيّة القصيدة الطويلة التي كتبها في القرن الرابع الهجري الشاعر الماجن المتسوّل أبو دلف الخزرجي، واشتهرت باسم: (القصيدة الساسانية) نسبة إلى (ساسان) رأس المكدّين، وجدّهم الأعلى (٧٣)

ومما يؤكد اهتمام الجاحظ باللهجات الاجتماعية رسالة " صناعات القواد " وهي رسالة لا يدلّ عنوانها على محتواها دلالة مباشرة، وإنما هي رسالة قصد منها الجاحظ أن يدلّل على اختلاف مستوى الكلام باختلاف مهنة المتكلم وحرفته، وأن لكل مهنة معجمها

اللغوي. ولكي يتحقق له ذلك سأل عددًا من أصحاب المهن والحرف المختلفة عن موقعة حربية شهدها مع الخليفة في بلاد الروم، وهم (سائس وطبيب وخيّاط وزرّاع ومؤدب وصاحب حمّام وكنّاس وشرابي وطبّاخ وفرّاش) فأخذ كل منهم يصف المعركة مستخدماً ألفاظ مهنته؛ فجاء كلام السائس – مثلاً – في وصف المعركة مرتبطًا بصورة الإصطبل والدواب والسّروج.. وغير ذلك.. وجاء وصف الطبيب مرتبطاً بالبيمارستان والمحقنة والمباضع وما في جسم الإنسان من أوعية.. وجاء وصف الخمّار للمعركة بقوله:

" ولقيناهم في مقدار صحن بيت الشراب، فما كان بقدر ما يصفّي الرجل دنّاً حتى تركناهم في أضيق من رطيلة[*]، فقتلناهم، فلو رميت تفاحة ما وقعت إلاّ على أنف سكران " وعمل أبياتاً في الغزل فكانت:

شربتُ بكأسٍ للهوى نبذةً معاً
ورقرقتُ خمرَ الوصلِ في قدح الهجرِ
فمالتْ دِنانُ البَيْنِ يدفعها الصّبا
فكسّرت قرابات حزني على صدري
وكان مزاجُ الكأس غلّةَ لوعةٍ
ودَوْرقَ هجرانٍ وقِنّينتَيْ غدر[٧٤]

ومثل ذلك كان نثر وشعر أصحاب المهن الأخرى.

وإلى جانب ذلك ظهرت بعض التأثيرات اللغوية نتيجة لاحتكاك العرب بالأمم والشعوب المجاورة لهم. فيقال إن صهيب بن سنان الرومي (ت: ٣٨هـ) صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم كان عربي الأصل، ولكنه سُبي صغيرًا، وعاش بين الروم، ونشأ فيهم، فكان ينطق العربية بلكنة رومية، فيقول: " إنك لهائن؛ يريد إنك لحائن؛ أي هالك "[٧٥]

ويقول الجاحظ: " إن سحيم عبد بني الحسحاس (ت: ٣٣هـ) وكان معاصرًا للنبي صلى الله عليه وسلم، كان يرتضخ لكنة حبشية، ومع ذلك فقد وصف ابن سلام الجمحي

(ت: ٢٣١هـ) شعره بأنه " حلو الشعر رقيق حواشي الكلام " [(٧٦)] غير أنه لم يكن يحسن نطق بعض أصوات العربية، فقد أنشد عمر بن الخطاب قصيدته التي مطلعها:

عُـمـيـرةَ ودّعْ إنْ تجـهّـزتَ غـازيـا

كـفى الـشـيبُ والإسلام لـلـمـرء نـاهـيـا

فقال له عمر: " لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك " فقال له: " ما سعرت " يريد: ما شعرت؛ جعل الشين المعجمة سيناً غير معجمة "[(٧٧)]

غير أن مثل هذه التأثيرات اللغوية؛ سواء قبل الإسلام أو في صدر الإسلام – كانت من الضعف بحيث لم تؤثر في العربية. أما بعد الفتح فقد كان الأمر جدّ مختلف؛ إذْ أخذت أعداد الأجانب في ازدياد مع انتشار الفتوح واتساعها في الشام والعراق وفارس ومصر وغيرها من البلاد التي فتحها المسلمون، وأخذت المصالح السياسية والاجتماعية والاقتصادية تتعقّد وتتشابك، ومن ثم بدأت تظهر لغة عملية للتحدث اليومي، أو ما يمكن أن نطلق عليه (العربية الهجين) التي كان يستخدمها أفراد الجيش العربي الفاتح والمتعاونين معهم من سكان البلاد المفتوحة.

ولعل قصة تاجر الدواب الخراساني التي حكاها الجاحظ تبين لنا جانباً من هذا المستوى اللغوي؛ إذْ أحضر هذا التاجر بضاعته من الدواب ليبيعها للحجاج بن يوسف الثقفي (ت: ٩٥هـ) والي العراق من قبل بني أمية، فقال له الحجاج بعد أن فحص الدواب فوجدها هزيلة: " اتبع الدواب المعيبة من جند السلطان ؟ "

فقال التاجر: " شركتنا في هوازها وشريكننا في مداينها وكما تجيء نكون "

فقال الحجاج: " ما تقول، ويلك ! "

فقال بعض من كان اعتاد سماع الخطأ وكلام الأعاجم بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك إنه يقول: " شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على

وجوهها "[٧٨]

والملاحظ على كلام التاجر أنه استخدم العربية في أوضاع وتراكيب متأثرة بلغته الأصلية، فقال " شريكننا " بدلاً من " شركائي " أو " شركاؤنا " وكلاهما مركب إضافي مكون من شركاء + ضمير المتكلم " الياء " في شركائي، أو شركاء + نون الجمع في " شركاؤنا ".

ولكن التاجر فيما يبدو جاء بمفرد كلمة " شركاء " وهي " شريك " ثم أضاف إليها ضمير المتكلم " أنا " أي شريك + أنا، ثم لم يستطع نطق الهمزة، فأسقطها فأصبحت شريك + ن. ثم أضاف نوناً أخرى بدلاً من الهمزة، فنطق " شريكننا " وهناك احتمال آخر، وهو أن التاجر الخراساني ربما يكون أضاف للمفرد العربي " شريك " المقطع " آن " في اللغة الفارسية وبذلك نشأ هذا التركيب الهجين: كلمة عربية ونهاية فارسية.

كما يبدو أيضاً أن التاجر قد استخدم الهاء للتعريف، ووضعها في نهاية الكلمة، لأنه نطق "هوازها" بدلاً من " الأهواز " وكرر ذلك مرة أخرى، فنطق " مداينها " بدلاً من " المدائن " واستخدم الهاء للتعريف موجودة في بعض اللغات السامية، غير أنه يقع عادة في أول الكلمة لا في آخرها، أو لعله أراد أن يقول من بلادها، فتصبح الهاء مضافاً إليه.

أما جملة " وكما تجيء تكون " فهناك احتمالان، الأول أن كلمة " تكون " قد نطقها بالنون كما ذكر الجاحظ، وفي هذه الحالة يريد أن يقول إن الدواب تأتي من بلادها ونحن نبيعها هكذا، أما الاحتمال الثاني فهو أن الكلمة بالتاء لا بالنون، فتعود على الدواب، أي يريد أن يقول نحن نبيعها كما جاءت إلينا، وفي هذه الحالة تكون الجملة مصاغة على طريقة اللغات الهندية الأوروبية، من حيث وقوع الفعل المساعد (auxiliary) في نهاية الجملة، أو كما يقولون بالإنجليزية(As it is)وهكذا نشأت هذه العربية الهجين (Pidgin Arabic) مع استقرار هذه العناصر البشرية، وخاصة في المدن، مثل البصرة التي ولد وعاش فيها الجاحظ حياته، مما أتاح له أن يسمع ويرصد لنا الكثير من مظاهرها النطقية والتركيبية ويبدو أن هذا المستوى من اللغة عاش فترة طويلة خلال الصراع اللغوي الذي

خاضته العربية على ألسنة هؤلاء الأعاجم من الخاصة والعامة حتى تم التعريب..

ثانياً : على المستوي المعاصر

- في الأدب
- في الإعلام
- في التعليم
- في اكتساب اللغة

١ – ولعلّ التراث الأدبي للفصحى على مدى ستة عشر قرناً، وكفايتها التلقائية لأغراض النشاط اللغوي المكتوب – كانا على رأس العوامل المقنعة التي جعلت لها الغلبة على العامية.

ويوشك ألا يكون خلاف على أن لغة السّرد في القصة ينبغي أن تكون بالفصحى، وليس هناك خلاف بالمرة على أن تكون الفصحى لغة القصة التاريخية والمترجمة، والمسرحية التاريخية والمترجمة. (٧٩)

ولكن في القصة غير التاريخية أو المترجمة عنصراً خلافيًا من هذه الجهة، هو عنصر الحوار؛ هل يكون بالفصحى باطّراد أم يكون بالعامية وفقاً لواقع شخوصه في الواقع ؟ كما أن المسرحية التي تتناول حياتنا اليومية المعاصرة يعرض في لغتها هذا الخلاف.

وقد اختلف الأدباء والنقاد في هذه المسألة خلافاً شكليًا حائرًا؛ ذلك أن لبعض مفردات العامية طاقة تعبيرية خاصة، شَحَنها بها الاستعمال الحيّ، وربما كانت أدلّ وأقوى، بل ربما كانت الكلمة العامية لا مقابل لها في الفصحى (٨٠).

إن كثيرًا من الناس يتحرّجون من الإقدام على استعمال العامية، ولكن الطريف أن نجد كتّابًا محافظين لهم في العربية قدم راسخة.. يفعلون ذلك، ومن أمثلة ما نحن فيه: قول محمود شاكر: " أفليس هذا كافيًا في أن يحمل صحيفة الأهرام على البراءة من هذا العبث

بالأدب... ومن هذه (اللغوصة) في اللغة والبيان، وهما أشرف ما أوتي الإنسان ؟"[٨١]

فمحمود شاكر استعمل (اللغوصة) وهي كلمة عامية، وقد يفعل مثل هذا بعض الكتّاب في الصحف اليومية السيّارة، ولعلّهم يستملحون تعبيريّتها ويأنسون بتأثيرها الآني الخاص في جمهور القرّاء.

" إن وضع الفصحى موضع الاستعمال اليومي سيفضي إلى خَلْق بُقَع ضوئية تستقطب مثل هذه اللمحات الفكهة التي يستروح إليها العامة في لهجاتهم... "[٨٢] فهي مسموع الجمهور في كل مكان، وهي لذلك وثيقة الارتباط بحياتنا " وليست كتابتنا للمسرحيات بالعامية إلاّ تقريرًا لحالة واقعة، تستند إلى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور؛ فالكاتب يسجّل لغة الكلام المهيمنة في عصره، وحين يشيع التعليم، وتسمو درجة الثقافة تجري على ألسنة الجماهير ألفاظ من لغة الكتابة، فيبدو ذلك واضحاً في المسرحيات أيضاً، وكلّما اقتربت العامية من الفصحى كانت المسرحية صورة للتقارب "[٨٣]

فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص، وقد وقع توفيق الحكيم في حيرة الانفصام بسبب هذه الازدواجية في اللغة، فقد كتب مسرحيّة (الزّمّار) بالعامية، وكتب مسرحية (أغنية الموت) بالفصحى. وحاول الحكيم تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لاتجافي قواعد الفصحى، وهي في الوقت نفسه مما يمكن أن ينطقه الأشخاص، ولا ينافي طبائعهم ولا جوّ حياتهم.. لغة سليمة يفهمها كل جيل، وكلّ قطر، وكل إقليم، ويمكن أن تجري على الألسنة في محيطها [٨٤].

وقدّر الحكيم أنه إذا نجح في هذه التجربة فقد يؤدي ذلك إلى نتيجتين:

أولاهما : السير نحو لغة مسرحية موحّدة في أدبنا، تقترب بنا من اللغة المسرحية الموحّدة في الآداب الأوربية. وثانيتهما – وهي الأهم – التقريب بين طبقات الشعب الواحد وشعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان، دون المساس بضرورات الفن [٨٥]

" ولا ريب أن تجربة الحكيم هذه تمثل خطوة في تجاوز الواقعية التسجيلية؛ إذْ هي ترقى عن العامية وتختلف عنها، ولكن مجرّد الاختلاف يؤدي إلى المفارقة اللاذعة؛ فلا سبيل غير اللغة الجامعة الواسعة " [٨٦].

والدليل على ذلك أن التنزيل وتراث العربية الطويل " قد شهدا وضعاً مماثلاً يمكن القياس عليه دون إنكار ولا استهجان؛ ففي التنزيل المعجز يجري الحوار المدار على ألسنة المؤمنين والكافرين والأولين والآخرين بمستوى لغويّ واحد. ولسنا نستهجن أن ينطق غير العربيّ العربية أو أن يُجري القرآن على لسانه ما يصبح شاهدًا من شواهد النحويين. وعلى مثل هذا جرى الحوار في الشعر عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة. ولسنا نقصد بالجزء الأول من الدليل محاكاة القرآن أو مقاربة إعجازه، ولكنه نهج يستفاد به في هذه السبيل، وقد كان مجازه مجاز كلام العرب، وقد نزل على سنن كلامهم، وإن استخرج من المعطيات المتاحة في العربية صيغة فريدة معجزة " [٨٧].

" بل إن الجاحظ – المعتدّ بالفروق النهائية والسمات الفارقة، والمتمسك بمظاهر الواقعية في نقل الألفاظ المعجمية في حكايات من يحكي عنهم، والعارف للخصوصية اللهجية دورها في الصياغة النهائية لفنّ النادرة – يسوق رواياته وفيها محاورات العامة والخاصة في جميع شئونهم؛ ما كان منها في المسائل العليا أو في شئون الحياة اليومية الدنيا، فيُجري على ألسنة أطراف الحوار كلامهم بالفصحى، بل يجري حوارهم ببيانه وتبيينه هو " [٨٨]....... إن حكاية النادرة عند الجاحظ تمثل دعوة إلى الالتزام برواية الطرفة أو النادرة على صورتها النهائية التي تهيأت لصاحبها بكيفيّة فنية تشبه الخلْق الفني في مجال الشعر مثلاً " [٨٩].

فالقضية اللغوية ما تزال تتفاعل وتتردّد بين المستويات اللغوية الثلاثة؛ الفصحى والعامية والوسطى. ولا ريب أن رجحان كفّة الحوار نحو الفصحى سوف يعني رجحان كفّة الحديث بالفصحى في نهاية الأمر.

تبقي هنا كلمة خاصة بلغة الشعر؛ فمن المتفق عليه أن الشعر عطاء إبداعي متميّز، والشاعر فنان يصنع الأشياء بالكلمات، ويمدّ بالكلمات جسورًا من البهجة والمتعة والتواصل بينه وبين الآخرين.

فالشعر رسالة إحساس، تَشكّل عبر مسامّات النفس، زارعة في كل خطوة متعة جمالية وشعورية. والشعر معياره الذوق، والذوق تراكم جماليّ إيجابيّ للخبرة الفنية، بحيث يصبح المتلقي قادرًا على تمييز الخبيث من الطيّب، ويعرف بحكم تجربته التذوقية مدى عمق القصيدة وأبعاد جماليّاتها؛ لهذا كلّه فليس هناك شعر حديث وآخر قديم؛ فهذه تقسيمات شكلية جامدة، لا تعرف من الأمور إلاّ ظواهرها، وإنما هناك شعر رديء وآخر جيّد، فالنفَس الشعري الإبداعي متوافر لدى كل المبدعين وإن تباينت أزمنتهم واختلفت لغاتهم.

فنحن نسمع لامرئ القيس ولبيد والفرزدق، ونسمع لخالد الفيصل وبدر عبد المحسن وللأبنودي، ومع ذلك نعجب بهم جميعاً على الرغم من الاختلافات الكبيرة بينهم. وعندما نذكر هؤلاء لا نقصد بذلك شعراء الفصحى وشعراء العامية، وإنما نعني تحديد نمطين شعريين يتخذ كل منهما لغة خاصة؛ فالشاعر إنسان مبدع، واللغة أداة توصيل؛ إنها الجسر القائم الذي يتحقق من خلاله التواصل مع الآخرين مهما كانت اللغة المستخدمة؛ فإن الإحساس الإنساني في جوهره يبقى كما هو، وحتى يكون تواصل الشاعر مع الآخرين شيئاً في أقصى حدوده، فلا بدّ أن يكون متعمقاً في لغته الشعرية؛ عامية كانت أو فصحى، مدركاً لمفرداتها، وواعياً لدلالاتها، شاعرًا بمعانيها الداخلية، واعياً كل الوعي لتكوينها النهائي في قصيدة شعرية كاملة، لا يتحقّق وجودها إلاّ بالآخرين.

وميزة الشاعر العامي أنه يستخدم لغة داخلية؛ فالعامية هاجس يومي، تتنامى مفرداتها داخل الإنسان المحلي بشكل تلقائي وعميق؛ لذلك فهذا الإنسان لا يعرف فقط معنى الكلمة كدلالة على شيء ظاهري، ولكنه يحس بها داخلياً، يستشعر عمقها النفسي، ويمنحها وجودًا خاصًا في كل جملة.

فالشاعر العامي عندما يفشل في تحقيق التواصل مع الآخرين لا نسميه شاعرًا؛ لأن عجزه عن الاستفادة من ثراء اللغة الحياتية المتاحة له يجعله بالتالي أعجز عن استعمال لغة أخرى.

إن مسئولية الشاعر العامي الفنية أعظم بكثير من مسئولية شاعر يستخدم الفصحى لغة رسمية مشتركة، والشاعر الفصيح يعاني من الازدواجية؛ فهو يعيش بلغة ويكتب بأخرى، وهذه الازدواجية تحدّ من التيار الإبداعي لديه؛ أما الشاعر العامي فهو يكتب ويعيش بلغة واحدة، تشكل لتياره الإبداعي دفعة إضافية قوية، وهذا التكامل يجعل الفكرة الشعرية لدى الشاعر العامي أكثر نضجًا واكتمالاً.

والقول بتطوير اللهجة العامية الشعرية – إذا قبلنا بهذه التسمية افتراضاً – جهل مطبق بنفسية اللغة؛ فهي تتطور بذاتها من خلال الناس، ومن خلال دخول مفردات جديدة، وهذا التطور يثمّر تدريجياً ولا يفرض فرضاً؛ لأن فرض التطور اللغوي يعني الإقحام القسري لمفردات غريبة على التكوين المتكامل للهجة المستخدمة.

بعض الشعراء يستهويه التصرف في بعض المفردات، وهو بهذا التصرف يعجز عن استثمار الدلالات الفنية للهجة العامية باللجوء إلى ألفاظ مغايرة تمامًا؛ لا تملك أي دلالات شعرية، حتى في اللغة الفصحى نفسها، ويبدو أن مثل هذه الصياغات الشكلية تعبرّ عن انهيار نفسي عاطفي، وعن شعور بالإحباط تجاه الآخرين [٩٠].

٢ – فإذا تخطّينا ذلك إلى وسائل الإعلام وجدنا أن تأثير الإعلام يفوق تأثير المتعلمين، فالاستماع إلى الإذاعة، والتسمّر على مقاعد التلفزة يتجاوز المتعلمين إلى الأميين.. فالتلفزة تستحوذ على قطاع كبير من الناس حتى تغدو إدماناً لديهم. وإذا كان صحيحاً أن تأثير التلفزة غير المباشر يعمل في صياغة لغة الناس بفعالية أنفذ وأبعد غورًا، فإن وسائل الإعلام من جهة أخرى عَرضية التأثير غير منتظمة.

ولا نستبعد الصحافة هنا، وإن كانت تمثل المستوى المكتوب وهو موقع من مواقع الفصحى؛ لأننا نرى أن الصحافة في شمولها واستيعابها قد عبّرت بالفصحى عن

موضوعات يوميّة وسوقيّة فطوّعت العربية للتعبير عن لغة الحياة المباشرة.

ولا نظن أحدًا يماري في أن وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة هي أطر ومواقع مرشّحة للفصحى، ولكن ما تزال لغتها متفاوتة؛ تتراوح بين نماذج العربية الفصحى، ونماذج لغة الخطاب (الوسطى) ونماذج اللهجات المحكيّة " وقد تختلط العامية بالفصحى في بعض البرامج، فتصبح اللغة مزيجاً بين بين، ويصبح الاتجاه إلى التسكين طاغياً، والأخطاء النحوية الأوليّة فاشية، وتصبح الخصائص الصوتية للهجة المذيع أظهر " (٩١).

ومن أمثلة ذلك (٩٢):

- بروز السمات اللهجية الخاصة في نطق الأصوات، كجعل " الضاد " " ظاء " في: "بيض"، " الأغراض ". وتعطيش الجيم في اللهجة المصرية، وإبدال الذال زاياً، وجعل الجيم شمسيّة في مثل " الجفاف ".

- الخطأ الصرفي في ضبط بعض حروف الكلمة، مثل:

- ضبط (طوال) بكسر الطاء، والصواب فتحها.

- ضبط (طازج) بكسر الزاي، والصواب فتحها.

- ضبط (معرض) بفتح الراء، والصواب كسرها.

- الخطأ في ضبط أواخر الكلم، مثل ضبط صفة جمع المؤنث السالم بالكسر، في نحو: "استكملت اللجنة الاستعداداتِ اللازمةِ والصواب: اللازمة؛ بالفتح. وخطت خطواتٍ كبيرةٍ والصواب: كبيرةً؛ بالفتح.

- وصل همزة القطع وقطع همزة الوصل، وهو كثير جدًا في وسائل الإعلام؛ مسموعة أو مقروءة أو مرئية.

- مخالفة أحكام الوقف؛ بالوقف على المنصوب المنوّن والمرفوع المنوّن منوّنين، مثل

(مرحبًا، حسنٌ) والصواب: مرحبًا، حسنْ.

- أخطاء في الأسلوب نفسه، مثل:

- مدة الحصة خمس وأربعين دقيقة. والصواب: وأربعون.

- والرسوم ثلاثين دينارًا. والصواب: ثلاثون.

- قارب الموعد على الانتهاء. والصواب : أوشك الموعد أن ينتهي.

- يبدو عدم وجود أصدقاء له. والصواب: يظهر أنه لا أصدقاء له.

على أن في الإعلام مظهرًا يمثّل استقطاباً جماهيريًا عريضًا، يتمثل في هذه المسلسلات التمثيليّة، التي تستمد موضوعاتها من الحياة أو من التاريخ، وكان المؤمل أن تعمل هذه المسلسلات في سبيل القضية اللغوية باتخاذ الفصحى أداة لها.

وهناك مجال حيوي مهم جدًا؛ لأن جمهوره من الأطفال؛ النبتة الأولى الصالحة لاستخدام الفصحى بحكم ملكة الاستيعاب والحفظ والاستظهار لديهم؛ هذا المجال يتمثل في " الرسوم المتحركة " الناطقة بالفصحى؛ حيث يتسمرّ الأطفال أمام التلفزة، ويختزنون ما يسمعون جيدًا...

فمثل هذه البرامج هي المجال الحيوي المناسب للأطفال للتحوّل إلى الفصحى في الخطاب اليومي والشئون العادية، وتهيّئ لهم في المستقبل مدارًا ثابتًا متواترًا في مجرى الحياة، وتعمل بمرّ الشهور فقط على جعل الفصحى مرشحة لأن تكون لغة الخطاب اليومي.

" ويتوسّل الإعلام بثلاثة مستويات للتعبير اللغوي:

أولها : المستوى التذوّقي الجمالي، الذي يستعمل في الأدب.

وثانيها : المستوى العلمي النظري، ويستخدم في العلوم.

وثالثها : المستوى الاجتماعي الوظيفي الهادف، الذي يستخدمه بأجناسه المختلفة.

وهذه المستويات الثلاثة موجودة في كل مجتمع إنساني، والفرق بين المجتمع المتكامل السليم، والمجتمع المنحل المريض هو في تقارب المستويات اللغوية في الأول، وتباعدها في الآخر...... فمن الثابت أن العصور التي يسود فيها نوع من التآلف بين المستويات الثلاثة؛ هي غالباً أزهى العصور وأرقاها. أما إذا كان كلّ مستوى لغوي بعيدًا... عن الآخر، فهو دليل على الانفصام العقلي في المجتمع، وهذا يؤدي إلى التدهور والانحطاط والشيخوخة والانحلال "(٩٣)

" إن لغتنا العربية في حاجة ماسّة إلى الإثراء الفكري والحضاري، والتقارب في المستويات الفكرية، ويقتضي ذلك أن نستخدم اللغة العربية في ميادين الحضارة الحديثة بعلومها المختلفة، وتبعة ذلك تقع على وسائل الإعلام بالدرجة الأولى؛ لأن لغتها في مستواها العملي الاجتماعي هي لغة الحضارة " (٩٤).

" وإذا كانت حضارة الكتابة قد أسهمت في تأسيس الازدواجية وتعميقها في اللغة العربية، فإن حضارة الكلمة المنطوقة بوسائلها المسموعة والمرئية خاصة – مؤهلة لأن تحقق تقارباً حتى التماثل بين مستويات العربية المتفاوتة "(٩٥)

وليس من قبيل المصادفة أن يكون ظهور أول صحفي مصري، وهو رفاعة الطهطاوي في عصر محمد علي مقترناً بنهضة علمية، والتحام بين الثقافة الشرقية والثقافة الغربية واهتمام بالترجمة؛ فقد كانت اللغة الموروثة التي كانت تؤدي أغراض عصور الانحطاط في آفاق ضيقة؛ حاملة صفات التفكير السائد في تلك العصور، من جمود وضيق في الأفق، وحملت الحياة الحديثة في أوروبا إلى العرب آلات جديدة وأفكاراً جديدة ومشاعر جديدة، حملت كل ما حملته حضارتها من ضروب النشاط الإنساني في الاقتصاد والسياسة والحياة الاجتماعية من ألوان وصور جديدة، فقامت المشكلة من عجز اللغة العربية كما خلفتها عصور الانحطاط عن القيام بعبء التعبير عن معاني هذه الحياة الجديدة المادية

والمعنوية.

لقد كانت الملاءمة بين الأمرين عسيرة صعبة، وكان ينوء بجمهرة المتكلمين باللغة العربية حمل هذا العبء والاضطلاع به، فكان على جمال الدين الأفغاني ويعقوب بن صنوع والشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وأحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل من رواد الصحافة الذين جمعوا بين الثقافة العربية المصرية والثقافة الأوروبية – أن يخلقوا بجهودهم الرائعة لغة الفن الصحفي العربي التي تقترب من لغة الأدب، وتمتاز بالسلاسة والواقعية والتبسيط.

ولقد تُوجت هذه الجهود بظهور الصحافة الإخباريّة الحديثة، وبالتنويع في وسائل الإقناع الصحفي بالصورة الفوتوغرافية والصورة الكاريكاتورية، والعناية بالأخبار النائية. وقد تطلب ذلك استخدام لغة صحفية تتلاءم مع شعبية الصحافة، تتوخى السهولة والتبسيط، دون أن تهبط إلى العامية في اللفظ، أو السوقية في الفكر [٩٦].

وهكذا تتقارب المستويات اللغوية العلمية والجمالية والعملية؛ لأننا كلّما نزلنا في سلم التطور الحضاري للمجتمعات، وجدنا فروقاً شاسعة بين المستويين الأدبي والعلمي للغة.

على أن لغة الإعلام، تقوم على الوظيفة الهادفة والوضوح والإشراق، وتكاد تكون فناً تطبيقياً قائماً بذاته؛ فالإعلام تعبير اجتماعي شامل، ولغته ظاهرة مركبة خاضعة لكل مظاهر النشاط الثقافي والاجتماعي.

وتأسيساً على هذا الفهم، نتحدث عن " البيان بالصحافة " وهو ما يقابل " البيان بالكتاب " في البلاغة العربية، والذي قال عنه ابن وهب [٩٧]: " ثم إنّ الله – عز وجل – لما علم أن بيان الأشياء مقصور على الشاهد دون الغائب، وعلى الحاضر دون الغابر، وأراد – تعالى – أن يعم بالنفع في البيان جميع أصناف العباد وسائر آفاق البلاد، وأن يساوي فيه بين الماضين من خلقه والآتين، والأولين والآخرين، ألهم عباده تصوير كلامهم بحروف اصطلحوا عليها، فخلدوا بذلك علومهم لمن بعدهم، وعبروا به عن ألفاظهم، ونالوا به ما بعد

عنهم، وكملت بذلك نعمة الله عليهم، وأبلغوا به الغاية التي قصدها – عز وجل – في إفهامهم وإيجاب الحجة عليهم، ولولا الكتاب الذي قيد على الناس أخبار الماضين لم تجب حجة الأنبياء على من أتى بعدهم، ولا كان النقل يصح عنهم، ولذلك صارت الأمم التي ليس لها كتاب قليلة العلوم والآداب، وقد امتدح الله – عز وجل – تعليم الكتاب في كتابه، وبين احتجاجه على الناس به، فقال: (اقرأ وربك الأكرم، الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم)[٩٨] وقال عز وجل: (أَوَلَم تأتِهم بيّنة ما في الصحف الأولى)[٩٩] وقال: (ائتوني بكتاب من قبل هذا أو إثارة من علم إن كنتم صادقين)[١٠٠] انتهى كلام ابن وهب.

يضاف إلى هذا إنجاز لغوي بارز ماثل في لغة التحرير الصحفي والإداري؛ فإن المقارنة بين نماذجها قبل ونماذجها اليوم تكشف عن نقلة واسعة؛ إذ تجاوزت ركاكة العامية، واستطاعت اللغة العربية فيها أن تكون مستوى ميسّرًا للاستخدامات اليومية الدارجة؛ بل إنها أسهمت في تشكيل العربية المشتركة المرشّحة لأن تكون فصحى العصر.[١٠١] وذلك عن طريق فئات المتحدثين الذين يتجدّد جلوسهم أمام الميكرفون ليخاطبوا الأمة وما وراءها؛ يستوي في ذلك حديث الأدب والعلم والفن والمال والاقتصاد أو لغة الأخبار.. وما زال حرص وسائل الإعلام على سلامة اللغة ونقائها وإشراقها بالغاً مبلغ الشدة، وتتضافر الإذاعة والتليفزيون مع الصحافة اليومية والمجلات الأدبية والكتب على تصحيح الأخطاء، وإنشاء سلسلة من الأحاديث عن الأخطاء الشائعة، حتى يعمّ النفع بها.

٣ – وعلى مستوى التعليم تكلّفنا الازدواجية بضع سنين من أعمار أبنائنا، فإنهم ينفقون السنوات الخمس أو الست الأولى في تعلّم العامية، ثم ينفقون السنوات العشر أو الاثنتي عشرة التالية في تعلّم العربية الفصحى. وشَطْر المجموع غير لازم لو كان ما نتعلّمه لغة واحدة.

وقد حاول حفني ناصف.. أن يجسّم الخسارة الاقتصادية التي يتحملها الوطن من جرّاء هذه الطاقة المبدّدة مقدّرة بالأرقام – فقال: "... وترى الطفل يتعلّم العامية في أقل من خمس سنين، ولا يتعلّم الفصحى في أقل من عشر. والسبب في ذلك ظاهر، وهو أنه في

أول أمره لا يسمع غير العامية، ولا يتكلم بغيرها، فهو أينما سار وحيثما ذهب مشتغل بها، فترسخ في ذهنه رسوخ الفرنسية في أذهان أطفال الفرنسيين، والإنكليزية في أذهان أطفال الإنكليز. وليس الحال كذلك في إبّان تعلّمه لغة الكتابة. ولو فرضنا صبيّاً نشأ في بلد يتكلم أهله العربية الفصحى بالسليقة، وبعد سنّ مخصوص يتعلمون العامية، ويستعملونها في الكتابة فقط لانعكس معه الحال، وتعلّم الفصحى في أقلّ من خمس سنين، ولم يتعلّم العامية في أقلّ من عشر، فليس في طبيعة اللسان العربي شيء من الصعوبة، وإنما هو طريقة التلقين وبيئة التعليم " (١٠٢)

وضعف الطلبة في اللغة العربية، في جوهره، أثر من آثار هذا الازدواج؛ فإن الطالب العربي الذي يكتسب إحدى لهجات العربية فتكون لغته الأم التي ينشأ عليها، ثم ينتقل إلى تعلّم اللغة العربية الفصحى، يسقط في وهم مضلّل؛ إذ يهيّئ له القدر المشترك الذي يلمحه بين الفصحى والعامية أنه مستغن بما يعرف، فتفتر همّته في تحصيل العلم بالعربية، ويتعثر في استعمالها بعد ذلك تعثّر الضعف المشهورة مظاهره.ومن هذه المظاهر مَيْله إلى التسكين في استعمال الفصحى، وذلك في مواضع يقضي لها نظام الإعراب بحركات مخصوصة.(١٠٣)

وكثرت الشكوى اليوم من ضعف المتخرجين في الجامعة، وكان أول من التفتوا إلى ذلك الدكتور طه حسين في كتابه " في الأدب الجاهلي " إذْ يقول: " إنك تستطيع أن تمتحن خريجي المدارس الثانوية والعالية، وأن تطلب إليهم أن يصفوا لك في لغة عربية واضحة ما يجدون من شعور وإحساس أو عاطفة أو رأي – فلن تظفر منهم بشيء، ولن تظفر من أكثرهم بشيء. فإن وجدت عند بعضهم شيئاً فليس هو مديناً به للمدرسة وإنما هو مدين به للصحف والمجلات والأندية السياسية والأدبية "(١٠٤)

وتكرّرت الشكوى نفسها على لسان الدكتورة بنت الشاطىء؛ إذْ تقول: " وقد يمضي التلميذ في الطريق التعليمي إلى آخر الشوط، فيتخرج في الجامعة، وهو لا يستطيع أن يكتب خطاباً بسيطاً بلغة قومه، بل قد يتخصص في دراسة اللغة العربية حتى ينال أعلى درجاتها، ويعيبه مع ذلك أن يملك هذه اللغة التي هي لسان قومه ومادة تخصصه "(١٠٥)

" إن الإنسان ليس في حاجة إلى روائز تربوية أو إحصاءات لكي يستنتج أن سويّة تعليم اللغة العربية في انحدار مستمر، وأن الجامعات ودور المعلمين في جميع الأقطار العربية تفرز سنوياً أعداداً ضخمة ممّن يفترض أنهم مختصون بتعليم اللغة العربية، ومع ذلك تزداد نسبة الأمية اللغوية سنة بعد سنة عند هؤلاء "(١٠٦)

ولم يقتصر الأمر على الطلاب والخريجين، بل امتدّ الضعف إلى أعضاء الهيئة التدريسية؛ ولذا أوصت مجامع اللغة العربية بضرورة العناية باللغة العربية في جميع الكليات، وحسن اختيار المعيدين وأعضاء الهيئة التدريسية.

وفي " لندن " أوصى المجلس القومي لمدرسي اللغة الإنجليزية بأن على كل من يود أن يكون مدرساً مهما يكن اختصاصه أن يكون مدرساً للغة الأم أولاً.. وفي " فرنسا " يذكر بعض المهتمين بالعربية أن مدرس الرياضيات تحمرّ وجنتاه، ويتطاير الشرر من عينيه عندما يخطئ الطالب لغويًا في أثناء حلّ مسألة رياضية، ويقول له: إن خطأك في لغتك أدهى وأمر من خطئك في حل المسألة الرياضية.(١٠٧)

٤ - إن اللغة بمفهومها الحديث لا تخرج عن كونها نوعاً من العادة، ولما كانت العادات لا تكتسب إلا بطريق التدريب الواعي المنظم، والممارسة المستمرة، كان اكتساب اللغة كما يراها علماء النفس السلوكيون لا يختلف عن اكتساب أي عادة أخرى، مثل الضرب على الآلة الكاتبة، قيادة السيارة، المشي، الرمي، النوم... إلخ.

وهذا المفهوم نسخ ما كان سائداً من قبل؛ من حيث النظر إلى اللغة على أنها مجموعة من الحقائق على المعلّم أن يلقنها للمتعلّم تلقيناً، وما على الأخير إلا أن يحفظها ويستظهرها، وبقدر درجة حفظه لها يعدّ متمكناً من اللغة، كما يرى أنصار الطريقة التقليدية القديمة.

ولقد تأثر علماء اللغة بالمذهب السلوكي في علم النفس، الذي يهتمّ بدراسة ظاهر السلوك على أساس أنه مكون من عادات، تتكوّن بطريق المؤثّر والاستجابة والثواب، وتتكرّر

حتى يثبت الصحيح أو المتعارف عليه.

واللغة في ضوء ذلك مجموعة من العادات كغيرها من العادات السلوكية الأخرى؛ من الممكن دراسة تركيبها من ناحية، وتعليمها من ناحية أخرى على هذا الأساس، وتعلّم اللغة هو تدريب يختلف عن تعلّم أكثر الموضوعات المدرسية الأخرى، فهو ليس قضية اكتساب معلومات معينة ولا استيعاب حقائق بعينها، إذ يتمكّن الدارس من دراسة اللغة من غير إمكان استخدامها في الكلام، بمعنى يمكنه الظفر ببعض المعرفة النظرية عن قواعدها أو مفرداتها أو تراكيبها الصوتية، ولكن إذا أراد أن يستعمل اللغة في ممارساته الحيوية وجب عليه أن يكوّن العادات والمهارات الكلامية المناسبة، فالمعرفة باللغة أوّلاً ثمّ تكوين المهارات ثانياً فالانتقال إلى العادات ثالثاً.

ومما يساعد على تكوين المهارة:

- **الممارسة والتكرار**: فالممارسة لازمة لاكتساب المهارة، وينبغي أن تتمّ الممارسة بصورة طبيعية، وفي مواقف حيوية متنوعة، وذلك بدلاً من التكرار الآلي نفسه، إذ لابد أن يستند هذا التكرار في ممارسة الأداء على الفهم والوعي.

- **القدوة الحسنة**: مما يعين على اكتساب المهارة؛ بأن يشاهد الدارسون من يتقنون المهارات في أثناء أدائهم لها، سواء من زملائهم أو من مدرسيهم أو بطريق التسجيلات والمخابر اللغوية.

وتحضرني في هذا المقام بعض الطرف التي وقعت من حفيد لي، سنه سبع سنوات؛ – فقد كان يجلس بجواري وأنا أقود سيارتي في الطريق إلى المنزل، فطالت بنا الطريق، ففوجئت به يقول: (يبدو أننا ضللنا الطريق يا جدّي) دهشت مما قال، وسألت ابنتي عن مصدر هذا التعبير الجميل من طفل في السابعة من عمره، فقالت: إنه يحرص دائمًا على مشاهدة " الرسوم المتحركة " وتقمُّص شخصياتها لدرجة أنه يتحدّث معنا بالفصحى.

وأردفتْ تقول:

- عندما كان يلعب بالكرة مع إخوته سقطت الكرة من يده؛ فإذا به يقول:

(لقد اتفقنا على أن تكون الرمية متوسطة)

- وكانت لديه لعبة خربة، فشاهدتها تشتغل، ولما سألته قال: (تسلّلت أصابعي بداخلها، فالتقطت المحرّك، وقمت بتصليحها) فالقدوة الحسنة، والسلوك اللغوي، والاستماع إلى البرامج في مواقف طبيعية غير مصطنعة - يعين على اكتساب اللغة وإتقان المهارات.

وتجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمة، وهي أن تعلّم القواعد وحفظها لا يعني سلامة الأداء، فهناك تباين بين حفظ القواعد وسلامة التوصيل اللغوي.

وأذكر بهذه المناسبة مباراة كلامية حدثت بين أستاذ الأدب بإحدى الجامعات وأستاذ النحو والصرف؛ اتفقا على أن يتحدث كل منهما بالفصحى مدة ربع الساعة... ولما انتهت المباراة كان الحكم كالآتي:

- وقع أستاذ النحو والصرف في أربعة عشر خطأ لغويًا.

- ولم يخطئ أستاذ الأدب إلاّ مرتين !؟

وذلك إن دلّ على شئ فإنما يدلّ على أن اللغة سلوك وممارسة ومرانة ودربة؛ فعالم النحو كان مشغولاً في أثناء كلامه بالقاعدة وتطبيقها فأخطأ كثيرًا.. أما أستاذ الأدب فكان يتكلّم على سجيّته، حريصاً على مواجهة الموقف وأداء المعنى، وحسن التوصيل؛ دون انشغال بالقاعدة.

فالمعرفة والعادات تكون أساساً ضرورياً للفعالية اللغوية والسيولة النطقية، ولكن جوهر الأمر يكمن في الوظيفة الخلاّقة للمهارات، ذلك لأن الاستعمال الجيّد للغة يعني

استمرار صوغ الإنسان لكلامه مستخدماً كلاً من العادات والمعرفة استخداماً إبداعياً.

وبعد؛ فلقد عرضت هذه الورقة بعض معطيات الخطاب اللغوي، ووضعتها في إطارها التاريخي والمنهجي، ودلّلت على جانب من تاريخها المباشر، والجوانب المتعلّقة بها على المستوى اللساني الخالص، والمستويات الأخرى. وحفزت همم الناظرين في هذه القضية إلى مزيد من الحوار، ومواجهة الازدواجية دون تحرّج، وبخاصة في المواطن التي لا تشقّها الازدواجية؛ كالمؤسسات اللغوية والتعليمية والإعلامية.

****

المراجـــع

١ - إبراهيم إمام :

- دراسات في الفن الصحفي: القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩، ص٤٤.

٢ - أحمد العوامري:

- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج٢ ، ص ٢٥٨.

٣ - الأصفهاني:

- الأغاني ج٥، تحقيق الإبياري (مطبعة دار الشعب بمصر).

٤ - أمين فكري:

- مجلة اللسان العربي، المجلد التاسع ج١، ص ٣٠٧.

٥ - البخاري:

- صفوة صحيح البخاري.

٦ - بنت الشاطئ:

- لغتنا والحياة، دار المعارف المصرية / ١٩٧١م.

٧ - توفيق الحكيم:

- الصفقة.

٨ - الثعالبي:

- يتيمة الدهر.

٩ - الجاحظ:

- البخلاء (تحقيق طه الحاجري) دار المعارف بمصر، ١٩٥٨م.
- البيان والتبيين ج١، ج٢، ج٣، مطبعة دار الفكر للجميع، ١٩٦٨م.

١٠- الجمحي:

- الطبقات (تحقيق محمود شاكر) مطبعة المدني بمصر.

١١- الحريري:

- درّة الغواص في أوهام الخواص (تحقيق أبو الفضل إبراهيم) مطبعة نهضة مصر، ١٩٧٥م.

١٢- حسام الخطيب:

- المؤتمر التاسع لاتحاد المعلمين العرب بالخرطوم، ١٩٧٦.

١٣- الحمزاوي:

- حوليات الجامعة التونسية، العدد: ٢٢.

١٤- رمضان عبد التواب:

- فصول في فقه اللغة العربية.

١٥- الزُّبيدي:

- لحن العوام (تحقيق رمضان عبد التواب).

١٦- الشافعي:

- الرسالة (تحقيق محمود شاكر).

١٧- طه حسين:

- في الأدب الجاهلي، دار المعارف المصرية ١٩٣٧م.

١٨- عبد الرحمن أيوب:

- اللغة بين الفرد والمجتمع (ترجمة) مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة، ١٩٥٤م.

١٩- عبد الرحمن حصان:

- جريدة الأنباء: ١٨/٩/٢٠٠٣م، ص ١٨.

٢٠- عبد العزيز شرف:

- الإعلام واللغة العربية المشتركة، مجلة الفيصل، العدد ١٧.

٢١- عبد العزيز مطر:

- لحن العامة في ضوء الدراسات الحديثة، دار الكاتب العربي بمصر، ١٩٦٧م.

٢٢- عبد الفتاح سليم:

- المعيار في التخطئة والتصويب، دار المعارف بمصر، ١٩٩١م.
- اللحن في اللغة؛ مظاهره ومقاييسه، دار المعارف بمصر، ١٩٩٠م.

٢٣- عمر الدقاق:

- اللغة المحكية في أدب الجاحظ – مجلة عالم الفكر، المجلد ١٧، العدد الثاني، الكويت ١٩٨٦م.

٢٤- ابن قتيبة:

- أدب الكاتب (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٣م.
- عيون الأخبار، دار الكتاب العربي / بيروت.

٢٥- محمد أحمد خلف الله:

- البحوث والمحاضرات للدورة الرابعة والثلاثين – مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

٢٦- محمد علي النجار:

- مجلة الأزهر ج٢٢، ج٢٨، ج٢٩، ج٣٣ .
- لغويات – نشر جماعة الأزهر للنشر والتأليف والترجمة / دار الكتاب العربي بمصر.

٢٧- محمد عيد:

- المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، عالم الكتب / القاهرة ١٩٨١م.

٢٨- محمود تيمور:

– دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز.

– مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج ١٣ .

– مشكلات اللغة العربية، مطبعة القاهرة ١٩٥٦م.

٢٩- محمود السيد:

– تعليم اللغة العربية بين الواقع والطموح، دمشق / دار طلاس ١٩٨٨م.

٣٠- محمود شاكر:

– أباطيل وأسمار ج١.

٣١- المرزباني:

– الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، ١٣٨٥هـ.

٣٢- ابن منظور:

– لسان العرب، دار صادر / بيروت.

٣٣- نهاد الموسى:

– قضية التحول إلى الفصحى..، دار الفكر للنشر والتوزيع / عمّان ١٩٨٧م.

٣٤- ابن وهب:

– البرهان في وجوه البيان.

****

الهوامش

١ – انظر: اللغة بين الفرد والمجتمع: ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ص ١٥٦ وانظر: عبد الفتاح سليم: المعيار في التخطئة والتصويب، ص ٥ .

٢ – السابق: ص ١٠١ .

٣ – بلومفيلد: لغات البشر؛ أصولها وطبيعتها وتطوّرها: ص ١٠٨، وانظر: عبد الفتاح، ص٦ .

٤ – محمود تيمور: مشكلات اللغة العربية، ص ٢٨ .

٥ – انظر: عبد الرحمن أيوب، اللغة بين الفرد والمجتمع (ترجمة)، ص ٩٩ .

٦ – انظر: عبد الفتاح سليم، ص ٨،٧ .

٧ – عبد العزيز مطر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، ص ٥٠ .

٨ – عمر الدقاق: اللغة المحكية في أدب الجاحظ، ص ١٦٣ .

٩ – رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة العربية، ص ٦٨ .

١٠ – محمد عيد: المستوى اللغوي، ص ٤٦ .

١١ – السابق، وأيش منحوت من أي شيء وهي بمعناه .

١٢ – الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/٢١١ .

١٣ – السابق ١/١٧٢ .

١٤ – الحمزاوي: حوليات الجامعة التونسية، العدد ٢، ص ٢٢٥ – ٢٢٦ .

١٥ – الموسى: قضية التحول إلى الفصحى، ص ٦٧ – ٦٨ .

١٦ – الجاحظ: ٣/٩، وانظر: عبد الفتاح سليم، ص ١١٢، وما بعدها .

١٧ – السابق: ١/١١٣ . يقصد الجاحظ أن مثل هذه الجمل جاءت على الحكاية، والحكايات لاتغيّر كالأمثال .

١٨ – المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص ٢٢٣ .

١٩ – الأصفهاني: الأغاني ٥/١٧٣٢، تحقيق إبراهيم الإبياري، والتخطئة هنا لأن الواو ساكنة فلا تقلب ألفاً .

٢٠ – المرزباني: ص ٢٢٣ .

٢١ – السابق: ص ٢٢٤ .

٢٢ – السابق: ص ٢٤٥ . وواضح أن الهمزة في (أفريتُ) تفيد معنى الإزالة والسلب، كما في قسط وأقسط .

٢٣ – الأصفهاني: ٢٨/٩٦٩٦ .

٢٤ – الزُّبيدي، محمد بن الحسين: لحن العوام، ص ٣٤٩، تحقيق رمضان عبد التواب، ١٩٦٤م .

٢٥ – المرزباني: ص ٢٤٧ .

٢٦ – الحريرى، أبو القاسم: درّة الغواص في أوهام الخواص: ص ٧١ تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم .

٢٧ – السابق: ص ٥٨ .

(*) – (ولذا يعدّ استخدام اللغة المعاصرة لفظ " المرايا " جمعاً " لمرآة " من قبيل الخطأ الشائع، أو من قبيل قولهم: خطأ مشهور خير من صواب مهجور) .

٢٨ – السابق: ص ٢٢٥ .

٢٩ – ابن منظور: لسان العرب (حيث، حين) .

٣٠ – السابق: (بعض) .

٣١ – أحمد العوامري: مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٢/٢٥٨ .

٣٢ – السابق: ٢/٢٩٤ .

٣٣ – السابق: ٢/٢٩٣ .

٣٤ – النجار، محمد علي: لغويات، ص ١٢٦ .

٣٥ – محمد علي النجار: مجلة الأزهر، ٢٢/٢١٩ .

٣٦ – عبد الفتاح سليم: ص ١٤ .

٣٧ – انظر: السابق: ص ١٤، ١٥ .

٣٨ – سورة الأنبياء، الآية ١٠٣ .

٣٩ – سورة الأنعام،الآية ١٣٧ .

٤٠ – سورة القمر،الآية ٢٦ .

٤١ – البخاري ومسلم .

٤٢ – المصدر نفسه .

٤٣ – المصدر نفسه .

٤٤ – محمد علي النجار: مجلة الأزهر ٢٨/٤٨٦ .

٤٥ – النجار: لغويات، ص ٨٥ .

٤٦ – محمد علي النجار: مجلة الأزهر ٢٩/٩٦٣ .

٤٧ – السابق . وانظر كلام الجاحظ في البيان والتبيين، ٣/١٩ .

٤٨ – محمد علي النجار: لغويات، ص ٣٧، وانظر كلام الجمحي في الطبقات، ص ٤٨، تحقيق محمود شاكر .

٤٩ – محمد علي النجار: لغويات، ص ٩٦ .

٥٠ – محمد علي النجار: مجلة الأزهر، ٣٣/٣٥٠ .

٥١ – سورة الزمر، الآية ٦٦ .

٥٢ – انظر: عبد الفتاح سليم، ص ١٤٦ –١٥٤ .

٥٣ – ابن قتيبة: أدب الكاتب (والتخطئة في ص ٣٢٣، والاستعمال في ص ١٣)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد .

٥٤ – الحريري: درّة الغوّاص (والتخطئة في ص ١٤٨، والاستعمال في المقامات ص ٥٤٦).

٥٥ – سورة البقرة،الآية ٢٠٨ .

٥٦ – الحريري: درّة الغوّاص (والتخطئة في ص ٥٧، والاستعمال في ص ٢٣٩) .

٥٧ – السابق (والتخطئة في ص ٨٤، والاستعمال في المقامات ص ٢٧٩) .

٥٨ – البيان والتبيين، ١/١٤٥ – ١٤٦ .

٥٩ – ابن قتيبة: عيون الأخبار، ص ن .

٦٠ – البيان والتبيين، ١/١٧٢ .

٦١ – الجاحظ: البخلاء، ص ٤١ (تحقيق طه الحاجري) .

٦٢ – البيان والتبيين، ١/١٦٢ .

٦٣ – البخلاء، ص ١٠٣ .

٦٤ – السابق، ص ٦٧ .

٦٥ – السابق، ص ١٠٣ .

٦٦ – السابق:ص ١١٦ . وحلحل الشيءَ أزاله عن موضعه فتحلحل: زال .

٦٧ – السابق: ص ١١٦ – ١١٧ .

٦٨ – عمر الدقاق: اللغة المحكية في أدب الجاحظ: مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، العدد الثاني، ص ١٧٣ .

٦٩ – الجاحظ: كتاب الحيوان، ١/١٣٦ .

٧٠ – عمر الدقاق، ص١٧٣ .

٧١ – الجاحظ: البخلاء (تحقيق طه الحاجري) ص ٤٠ .

٧٢ – السابق: انظر الصفحات: ١٧، ١٨، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٣٦، ٥٢، ١١٩، ١٤٥، ١٤٨، ١٥٢، ١٨١، ٢١١ .

٧٣ – هذه القصيدة موجودة في يتيمة الدهر للثعالبي .

(*) – الرطيلة: وعاء يسع رطلاً من الشراب .

٧٤ – الجاحظ: الرسائل: رسالة صناعات القواد، ١/٣٩٠ .

٧٥ – الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٧٢ .

٧٦ – الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص ١٥٦ .

٧٧ – الجاحظ: البيان والتبيين: ١/٧١، ٧٢ .

٧٨ – السابق: ١/١٦١ – ١٦٢ .

٧٩ – انظر: محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص ٢٧٧ .

٨٠ – انظر: محمود تيمور: العامية الفصحى، مجلة مجمع القاهرة، ج١٣، ص ١٢٥ .

٨١ – محمود شاكر: أباطيل وأسمار، ١/١٥٣ .

٨٢ – نهاد الموسى: قضية التحول إلى الفصحى، ص ١٢٩ .

٨٣ – محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص ٢٧٣ – ٢٧٤ .

٨٤ – توفيق الحكيم: الصفقة، ص ١٥٩ – ١٦٠ .

٨٥ - المصدر السابق، ص ١٦٠ .

٨٦ - نهاد الموسى، ص ١٣٥ .

٨٧ - نهاد الموسى، ص ١٤٣ .

٨٨ - المصدر السابق، ص ١٤٣ .

٨٩ - المصدر نفسه .

٩٠ - عبد الرحمن الحصان: جهل مطبق بنفسية اللغة، جريدة الأنباء الكويتية ١٨/٩/٢٠٠٣م، ص١٨ .

٩١ - نهاد الموسى، ص ١٤٩ .

٩٢ - انظر المصدر السابق، ص ١٤٨ - ١٤٩ .

٩٣ - أمين فكري: اللسان العربي، المجلد التاسع، الجزء الأول، ص ٣٠٧ . وانظر: نهاد الموسى، ص ١٥٢ .

٩٤ - عبد العزيز شرف: الإعلام واللغة العربية المشتركة، مجلة الفيصل، العدد ١٧، ص ٢٩ .

٩٥ - نهاد الموسى، ص ١٥٣ .

٩٦ - انظر: إبراهيم إمام، دراسات في الفن الصحفي ص ٤٤، ٤٥ .

٩٧ - البرهان في وجوه البيان، ص ٦٦ .

٩٨ - سورة العلق، الآيات ٣ و ٤ و ٥ .

٩٩ - سورة طه، الآية ١٣٣ .

١٠٠ - سورة الأحقاف، الآية ٤ .

١٠١ - انظر: نهاد الموسى، ص ١٦٨ .

١٠٢ - محمد أحمد خلف الله: البحوث والمحاضرات للدورة الرابعة والثلاثين، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ص ٢٥٧ - ٢٥٨ .